بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

البديع في شعر مسلم بن الوليد

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية

تخصص (بلاغة ونقد)

إعداد الطالبة:

نجاة محمد عبد العزيز حمد

إشراف الدكتور:

محمد الحسن الأمين

١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ
بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن
يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

صدق الله العظيم

طه ١١٤

الإهـداء

إلى والدتي الحبيبة....

إلى روح والدي رحمه الله....

إلى إخوتي الذين مافتئوا يشجعونني....

إلى زوجي وأبنائي الذين سهروا على راحتي....

إلى كل من علمني حرفا .....

أهدى ثمرة جهدي....

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي يسّـــر لي أمري وشرح لي صدري وأعانني في كتابـــة هـــذا البحث من غير حولٍ مِنّي ولا قوة، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد بن عبد الله وعلى آلـــــــه وصحبه أجمعين.

أمَّا بعد.

خالص الشكر والتقدير وعظيم الامتنان لأستاذي الدكتور **محمـــد الحســـن الأمين**، الذي تولاني بالاهتمام والرعاية فكانت لتوجيهاته وإرشاداته أثر كـــبير في إخراج هذا البحث، والذي لم يـــبخل عليَّ بعلمه ووقته وجهده وظل يمدني بكل ما أحتاج إليه من عون وتوجيه، فله مني جزيل الشكر والتمنيات الطيبة بالصحة وطول العمر.

كما أتقدّم بوافر الشكر والتقدير لجامعـــة أم درمـــان الإســـلامية ممثلـــة في الدراسات العليا- كلية اللُّغة العربية- قسم الدراسات الأدبية والنقديـــة، والشـــكر أجزله كذلك للقائمين على أمر مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية على حسن المعاملة والتعاون الطيب طيلة فترة البحث، وكل من عاونني في إتمام هذا البحث.

والشكر من قبل ومن بعد لله رب العالمين.

المقدمة

كان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) من الشعراء الأفذاذ، الذين حذقوا فنهم فكون لنفسه مذهبا شعريا غدا تجسيداً فنياً رائعاً للذوق الحضري الذي كان سائداً في البيئة العباسية في القرن الثاني للهجرة، ومن هنا استحق مِنّا اهتماماً كبيراً، فاتخذته مجالا لاستكمال دراساتي العليا في جامعة أم درمان الإسلامية.

ولَمَّا كنت مهتمة بالدرس البلاغي، فقد اخترت في هذه الرسالة أن أدرس شعر مسلم دراسة بلاغية، وخاصة اللون البديعي منه، الذي وُلع به الشاعر واتخذه فناً ونهجاً خضع له معظم شعره.

أهداف البحث:

تكمن في دراسة شعر مسلم دراسة بلاغية نستعرض من خلالها الطرائق التي استطاع مسلم بها توظيف الإيقاع والمعنى لتزيين وتجميل شعره، ومن ثم الكشف عن النواحي الجمالية والإبداعية التي تفرد بها.

منهج البحث:

وإذا استصحبنا كثرة البديع التي عرف بها شعر مسلم، فان المنهج المناسب لدراسة أساليب البديع عنده، لا بد أن يكون قوامه الإحصاء والتحليل لبيان المدى الذي وصل إليه في أنواع البديع المختلفة، وما يتسم به ذلك الكم من خصائص أسلوبية، فاعتمدت على المنهج التاريخي في الحديث عن حياة الشاعر وعصره،

والبديع ومراحل تطوره، ثم اعتمدت المنهج التحليلي الوصفي الذي يعرف بـاللون البديعي، ثم يستخرج الشواهد من ديوان مسلم ويحللها.

مصادر البحث:

لقد رجعت إلى كثير من المصادر والمراجع بعضها قديم وبعضها حديث،وقد جعلت مرجعي الأساسي هو ديوان الشاعر الذي حاولت على هديه أن أوزع شعره وأتبين خطوطه حتى تكاملت لي الصورة التي سرت عليها،وقد استعنت في هذه الدراسة بمراجع متنوعة أهمها: مصنفات البلاغيين التي خصصت للدرس البلاغي عند المتأخرين بالإضافة إلى كتب الأدباء والنقاد التي قامت على أُسس بلاغية.

أمَّا مصنفات المعاصرين فقد أفدنا منها بصورة خاصة من مرجعين:

أولهما: مقدمة محقق ديوان مسلم الدكتور سامي الدهان، وثانيهما: مصنفات المعاصرين، وقد كانت فقيرة إلى حد كبير، وما جاء في هذا المعنى لم يكد يتجاوز إشارات عابرة إلى بعض الصور البديعية التي تداولها المتقدمون في مصنفاتهم، فيقف موقف المادح بصورة منها، أو القادح في أخرى من غير تبيان لمقومات مدحه أو قدحه، وكان ذلك من المشكلات التي واجهتنا في هذا البحث.

هيكل البحث:

ولخدمة هذا الهدف فقد عقدنا بحثنا على بابين:

الباب الأول: مسلم بن الوليد– عصره وشعره، ويحتوي على فصلين:

الفصل الأول: نشأته، مراحل حياته.

الفصل الثاني: موضوعات شعره.

الباب الثاني: فنون البديع عند مسلم، ويشتمل على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: نشأة البديع وتطوره:

المبحث الأول: البديع في العصر الجاهلي.

المبحث الثاني: البديع في العصر الإسلامي.

المبحث الثالث: البديع في العصر العباسي.

أ/ أثر الحياة الاجتماعية في تطور البديع.

ب/ تحول البديع إلى مذهب.

ج/ شعراء البديع.

المبحث الرابع: مصطلح البديع(تعريفاته- وتقسيماته عند البلاغيين).

١/ تعريف البديع لغة واصطلاحا.

٢/ أقسام البديع.

الفصل الثاني: المحسنات المعنوية في شعر مسلم، ويشتمل المباحث الآتية:

١/ الطباق، ٢/ المقابلة، ٣/ التجريد، ٤/ مراعاة النظير، ٥/ المشاكلة، ٦/ الازدواج، ٧/ التورية، ٨/ حسن التعليل.

الفصل الثالث: المحسنات اللفظية في شعر مسلم، ويشمل المباحث الآتية:

١/ الجناس، ٢/ السجع، ٣/ التصدير، ٤/ الترصيع، ٥/ التسميط.

نموذج تحليلي لقصيدة من قصائد مسلم.

الخاتمة ونتائج الدراسة.

الفهارس: وتحتوي على:

فهرس الآيات القرآنية.

فهرس الأحاديث النبوية.

فهرس الأبيات الشعرية.

فهرس المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

الباب الأول
عصره وشعره

الفصل الأول
مولده، نشأته، مراحل حياته

الفصل الثاني
موضوعات شعره

الفصل الأول

مولده، نشأته، مراحل حياته

حياة مسلم بن الوليد

مراحل حياته

مولده- نسبه:

ولد مسلم بالكوفة وكان مولده في منتصف القرن الثاني للهجرة، ونشأ فيها، ولا نعرف من أصوله إلا والده الوليد مولى الأنصار وأمه مولاة آل رزين، و لم يتيسر لنا معرفة الجنس الذي انحدر منه، إلا أنهم قد رجحوا أن يكون والده فارسي الأصل،وأن تكون أمه من جنس أبيه قياسا على الغالب في مسألة الزواج، والذي ساقهم على هذا الترجيح هو حنو رجال الفرس في الدولة العباسية على الشاعر حنوا زائدا،ثم ميل أخيه سليمان إلى بشار بن برد الفارسي الأصل وتأثره بمبادئه التي كانت تعتمد في فلسفتها على مبادئ الديانات الفارسية القديمة[1].

اسمه وكنيته ولقبه:

اتفقت المصادر على أن اسم شاعرنا (مسلم)، واتفقت على أن اسم والده الوليد، وذكرت بعض المصادر أنه كان يكنى باسم أبيه فيقولون له أبو الوليد، ويكنيه بعض أصدقاء وتلاميذه بـ(أبي مخلد) باسم ابن له. إلا أن الكنية الأولى كانت أشهر.

لقبه:

لم تختلف المصادر في لقب ا لشاعر إذ كان يلقب بصريع الغواني، وسبب هذا اللقب يرجع إلى قصيدته المشهورة التي قالها في حضرة هارون الرشيد لدى أول مقابلة بينهما فاستحسن الرشيد ما حكاه فيها (من وصف

([1]) مقدمة ديوان مسلم، تحقيق د. سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ص٩.

الشراب واللهو والغزل...) وسماه يومئذ صريع الغواني بآخر بيت فيها [1].

وهو قوله:

هَلِ العَيشُ إِلا أَن أَروحَ مَعَ الصِبا

وَأَغدو صَريعَ الراحِ وَالأَعيُنِ النُجل

فغلب عليه هذا اللقب فعرف به.

مراحل حياته:

مرحلة الكوفة:

نشأ مسلم في الكوفة وترعرع فيها وتفتح ذهنه وهو صبي على مجتمع هذا البلد الذي كان فيه أخلاط من الناس أكثرهم موال من جنسه، يعيشون عيشة ضنكاً على الفلاحة والصناعة وغيرهما من الحرف، حيث كان والده يعمل حائكاً، فنشأ في هذا البيت المتواضع كما ينشأ كثير من الصبيان في مثل حاله وظرفه، وقد جد الوالد في تعليم ابنيه سليمان ومسلم، وقد تأثر بما كان لعصره في الكوفة فأرسل أولاده إلى المساجد يستمعون إلى ما كان يدور فيها من جدل حول الفقه والدين فكانوا يعودون وفي أذهانهم هذه الصور الأدبية وعلى لسانهم بعض الأبيات التي حفظوها فيتناشدون بها في الحي مع لداتهم ومجاوريهم. وقد كانت الكوفة في القرن الثاني للهجرة تعج بالأئمة والعلماء تعقد فيها مجالس العلم والأدب والفقه، فتقف للبصرة وعلمائها وأدبائها...،

---

(1) المرجع السابق، ص١٧.

وصفها الإمام علي كرم الله وجهه بقوله: ((الكوفة كنز الإيمان وحجة الإسلام)) ووصف مجالسها بأنها: (لضرب الأمثال وتناشد الأشعار) فكانت محط الرحال للأدباء والعلماء والفنانين[1].

كان مسلم يستمع إلى الشعر ويرويه في هذه المجالس ثم ينشده ويتعلق به، فهو يسمعه في السوق والمسجد، وفي البيت على لسان أخيه سليمان، فكان مكانه غالبا في المسجد الكبير يصغي إلى أحاديث النحو والصرف واللغة والبيان على أئمة العصر، فأفاد منهم معرفة واسعة ظهرت آثارها في شعره وبيانه فكان فصيحا بليغا متعلقا بعمود الشعر ينحو نحو الفحول ويتعلق بشعرهم كالنابغة وزهير والأعشى والأخطل وجرير وعمر بن أبي ربيعة وامرئ القيس...، وغيرهم.

لا شك أن مسلماً وهو يعد نفسه إعدادا ممتازا، كان يتطلع إلى أولئك الأفذاذ من شعراء بلده الذين أصابوا قسطا كبيرا من الحظوة والشهرة بشعرهم،ويسعى للقائهم أينما وجدوا كي يأخذ منهم ويعطيهم، فكان من الطبيعي أن يلتقي بهم كثيرا في مواسم الأدب التي كان يتقصدها حتى خارج بلده، فلا بد أنه اجتمع بهم في (كناسة) الكوفة أو نزل معهم إلى (مربد) البصرة. كما تقصدهم في أماكن لهوهم ومجالس أنسهم وطربهم فدخل (دور القيان) مهوى الشعراء والظرفاء،وكان من الطبيعي أيضا أن يتصل في هذه

---

(1) المرجع السابق، ص٩-١٠.

المجالس بمجان بلده أمثال: آدم بن عبد العزيز وعلي بن الخليل ويحيى بن زياد ومطيع بن إياس، وشراعة بن الزيود وأبي العتاهية في بداية حياته، لا شك في أنه اضطر إلى مجالسة هؤلاء الفاسقين الذين كان كل منهم ماجنا متـــهما في دينه في بادئ الأمر حتى يكسب أدبا وثقافة، ولكنه بعد أن (جروا رجلـــه وأوقعوه في حبائل لهوهم أصبح يقصد مجالسهم عن رضا منه وهوى)[1].

إذن كان مسلم يعد نفسه إعدادا ممتازا ليوم تنتظره فيـــه (بـــدرات) أصحاب السلطة والجاه، وكان في هذا مدفوعا بعدة دوافع:

(أ) توجيه والده له ولأخيه سليمان وجهة الشعر ويبدو أن مسلما وعى تماما ما أراد أبوه فاتجه كلية إلى حرفة الشعر.

(ب) نجاح أخيه في البصرة وغيرها من الأمصار التي كان ينفق فيها شـــعره بالرغم من أنه كان نجاحا غير محسود.

ولما التقت هذه العوامل بما لدى الشاعر من موهبة شعرية أصـــيلة،وبما كان في عصره من تقدير للشعر والشعراء وتكالب العظماء على اســـتحواذ الشعراء فإن مقومات الإبداع قد تهيأت له وهو بعد في سن الشباب.

فلَمَّا راح ينشد الشعر اشتهر أمره وطار ذكـــره وراح يطمـــح إلى أن يكون في عاصمة الخلافة لعله يتصل بالأمراء والوزراء فيقول فيهم وينال من عطاياهم بعد أن مر بمرحلة تطواف وترحال في بلده الكوفة والبلدان المجاورة

---

(١) المرجع السابق، ص١٤، ١٥.

لها قبل الانتقال إلى بغداد ومدح أعيانها وخلفائها(١).

وهو في كل رحلاته لا يتخلى عن النساء والخمرة مطلبه في الحياة بل ظل ينشدهما أينما حل وحيثما ارتحل.

أما ممدوحوه في هذه الفترة، فليسوا بذوي مراكز سياسية ولكنهم ذوو مالٍ كثير، كرماء يصدق عليهم قول مسلم:

تَرى الجودَ يَجري في صَفيحَةِ وَجهِهِ

وَإِن كانَ في جَدبٍ مِنَ الأَرضِ مُمحِلِ(٢)

و لم يكن بتحرج من إبداء الرغبة في النوال و لم يكن أيضا يتحرج من أبداء جانب الهيبة التي اكتسبها بشعره، وهو دائما يلوح بفقره وكثرة ديونه ويلح على أن الممدوح صديقه وأنه وإن طلب شيئا فإنما يفعل ذلك إيمانا منه بأن الصديق لصديقه ويرى في مقابل ذلك أن عليه واجبا تجاه هؤلاء الأصدقاء الذين يحملهم مسؤولية إغنائه فواجبه الشكر والثناء وتعداد الفضائل والاعتراف بالجميل:

سَبَقتَ إِلى شُكري وَكُنتَ مُفَوَّهاً ... فَلَم أَجحَدِ النُعمى وَلَم أَتَقَوَّلِ(٣)

---

(١) صريع الغواني، مسلم بن الوليد- حياته وشعره، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٢٦.

(٢) الديوان، تحقيق د. سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ص٣٠.

(٣) نفس المرجع، ص٣٢.

وهو إن كان صديقا صدوقا لكل غني كريم، فقد كان أيضا خصما لدودا لكل بخيل أكدت يداه عن إعطائه.

فهو يقول في أحد هؤلاء:

أَلا رُبَّما اِقتَدتُ الرَجاءَ إِلى المُنى ... بِوَعدِكَ حَتّى يَستَبِدَّ بِهِ المَطلُ
عَليكَ سَلامٌ لَم أَقُل فيكَ ريبَةً ... وَلَكِن ثَناءً كانَ أَفسَدَهُ البُخلُ (١)

وهكذا انتهت هذه المرحلة من حياة الشاعر وانتقل بعدها إلى مرحلة جديدة هي مرحلة بغداد.

مرحلة بغداد :

بعد أن ترك مسلم حياة التنقل والتطواف نزل ببغداد واتخذها دارا ومسكنا بعد تخطيه سن الثلاثين في حدود عام ١٧٠هـ، وهو العام الذي تولى فيه الخلافة في بغداد الخليفة هارون الرشيد، وكانت بداية حياته ببغداد امتدادا لحياته في الكوفة ليس فيها إلا الخمر والنساء وخلان السوء، وظل يتحين الفرص للدخول للبلاط العباسي، حتى لاحت له الفرصة أذن له الرشيد بالدخول فدخل فأنشده قصيدته الغزلية التي كانت سببا في تسميته بصريع الغواني كما ذكرنا من قبل.

لقد انفتح لمسلم باب رزق عريض بعد اتصاله بالرشيد، كما نعتقد أن

(١) المرجع السابق، ص٩٤-٩٦.

الشاعر قد حرص على أن تسير علاقته بالخليفة على أحسن وجـــه يتمنـــاه وأفضل طريق يريدها الرشيد، ويبدو أن الخليفة قد أنس بشاعره وأعجـــب بموهبته فزاد من تقريبه وبذل له كثيرا من جوائزه.

ويبدو أن مسلما كان يرى هذا التقدير من مولاه وسيد نعمته فـــأكثر في مدحه وضمن هذا المدح معاني يرتضيها الرشيد لنفسه وترتضيها الأمة فيه.

ولكن هذا الجو الذي كان يعيش فيه مسلم أثار الحسد في نفوس بعض معاصريه فأثاروا الشائعات حوله واتهموه بالتشيع أمام الرشيد الذي بعث في طلبه فهرب من وجهه مع أنس بن أبي شيح كاتب البرامكة، ولكنهما وجدا مع فينة ببغداد فاقتيدا إلى الرشيد، فقتل أنس وأبقى على حياة مسلم.

لما امتحن مسلم أمام الرشيد أبدى تخوفه الشديد واضطرابه، فـــأدرك الخليفة أن نزعته الأصلية في حب الحياة أقوى عنده من أي مبدأ أو مـــذهب سياسي، فعفي عنه وقتل صاحبه(1).

بعد هذه الحادثة يبدو أن العلاقة بين الشاعر وبين الرشيد لم تعد وطيدة فأخذ يطرق أبوب البرامكة مادحاً إياهم فيجد فيهم أهلاً يبرونه ويعطفـــون عليه فينقطع إليهم في مديحه، وربما نشعر أنه نصب نفســـه مـــدافعاً عنـــهم يتصدى لكل الشائعات التي تزعزع مركزهم في الدولة الإسلامية وخاصـــة

---

(١) انظر، مقدمة الديوان، ص٢٢-٢٥.

تلك الشائعات التي تلصق بهم تهمة الزندقة وذلك بإبراز الجانب الـــديني في مدحه لهم.

ويتصل مسلم في هذه المرحلة من حياته بقائد عربي شجاع هو يزيـــد بن مزيد الشيباني وذكر ابن الأثير أن مسلما كان معه أثناء حربه للوليد بن طريف حتى إذا ما قتله مدحه بقصيدته المشهورة، فكانت أجود قصيدة مما مدح به يزيد بن مزيد.

وتستمر العلاقة وطيدة بين يزيد ومسلم ويساعد الخليفة في إذكائهـــا وإنمائها حتى تطول وتتحول إلى علاقة نفعية بين شاعر يمدح وسيد يمنح، والى علاقة صديقين يبادل كل منهما صاحبه نظرة إعجاب وتقدير وإكبار.

ويتصل في هذه المرحلة من حياته بقائد عظيم هو داوود بن يزيد بـــن حاتم المهلبي ويوطد علاقته به حتى قيل أنه كان منقطعا إليه مثلما كان منقطعا للبرامكة وليزيد بن مزيد.

كما يتصل مسلم في هذه المرحلة أيضا ببعض القادة وأعيان الدولـــة أمثال: حماد بن سيار، والحسن بن عمران، وخزيمة بن حازم، وأخيه موســـى بن خازم، وسعيد بن المسيب، ويعقوب بن سعدان... الخ. والذي نســـتنتجه من شعره أن علاقته بهم كانت علاقة طيبة لأن ما ورد له من شعر في هؤلاء

كان شعراً مدحياً لطيفاً أو رثائياً جميلاً[1].

دفعت مسلم همومه الكثيرة في بغداد إلى أن يفــتش عــن أصــدقائه القدامى وكان في مقدمة هؤلاء: دعبل بن علي الخزاعي ــ الذي كان قــد انحدر إلى بغداد وبدأ يتصل بمسلم ليتتلمذ على يديه،وتجمع بين الشــاعرين الصداقة القديمة ثم علاقة الأدب ووحدة الحال فيتحــدان ويتآلفــان معــا، ويعيشان حياة فقر مشتركة، ولم يمنعهما فقرهما هذا من اقتناص اللذة في أي مكان يتيسر لهما وبأية وسيلة يتمكنان منهما، وقد يشتركان في حياة اللــهو والمجون مثلما يشتركان في المأكل والمشرب ويلتقي في هذه المرحلة أيضا بأبي نواس فتــنشأ بينهما على ما يبدو صداقة قوية حيث قيل أنهما كانا يمرحان معا ويشربان معا في دار القراطيسي، وظلت هذه العلاقة مستمرة حتى أصبح للشاعرين شأن متواز في البلاط الرشيدي وقصور البرامكة ــ ثم جرى بينهما التحاسد والتباغض فراح كل منهما يعيب شعر صاحبه وينتقص منه ويرفــع من قيمة شعره، وأخذ مسلم يهاجمه أمام الخلفاء والنقــاد والــرواة بســرقة معانيه، كما قام بتأليب الشعراء عليه وتحريضهم على مهاجاته[2].

وبهذا تحولت علاقة الشاعرين من الصــحبة والأنــس إلى الانتقــاص والتجريح حتى توفيا.

---

(١) انظر، الأغاني- لأبي الفرج الأصفهاني، مخطوطة دار الكتــب المصــرية، ١٧/٣٨؛ وملحق ديوان مسلم، ص٣٦٧ وما بعدها.

(٢) صريع الغواني مسلم بن الوليد- حياته وشعره، ص٤٤-٤٥.

ويلتقي مسلم ببغداد أيضا بأبي العتاهية الذي كان قد سبقه إليها فيجمعهما أيضا الكأس والمجون فكانا يجتمعان مع أبي نواس في دار أحدهما أو في دار القراطيسي، وفي أخباره أسماء لشعراء آخرين كان قد عرفهم واجتمع بهم أمثال مروان ابن أبي حفصة والحسن بن الضحاك وسلم الخاسر والعباس بن الأحنف وأبي الشيص، وكان أبو الشيص ومسلم يتحاسدان، أما العباس بن الأحنف فقد هاجى مسلما وعاب عليه لقبه لأمر مجهول[1].

وتستمر في هذه المرحلة البغدادية المهاجاة التي رأيناها نشبت بين مسلم وابن قنبر في المرحلة الأولى من حياة مسلم، وكان دافع المهاجاة بينهم قبليا.

ويظل الشاعر في بغداد حتى وفاة الرشيد ـــ فينتقل بعدها إلى فارس ويبدأ مرحلة جديدة من حياته وهي مرحلة فارس وهي المرحلة الأخيرة في حياته.

مرحلة فارس:

كانت علاقة مسلم علاقة حسنة بالخليفة هرون الرشيد، ولم يكدر هذه العلاقة إلا تلك الغشاوة التي أعقبت اتهام مسلم بالتشيع ، وعلى الرغم من أن هذه الغشاوة قد أثرت في علاقة الشاعر بالخليفة إلا أنها لم تقطعها تماما، كما أن علاقات مسلم بكثير من القواد وأعيان الدولة ظلت مستمرة طيلة حكم الرشيد، لذلك كله كثر شعره المدحي كثرة زائدة حتى لنستطيع

(١) المرجع السابق، ص٤٧.

أن نعد عصر الرشيد العصر الذهبي بالنسبة له في شعره وإبداعه فيه.ويموت الرشيد فيمر الشاعر بمرحلة خطيرة في حياته أي يمر بمنعطف خطير في حياته وهي مرحلة فارس(١).

ولقد اتخذت هذه المرحلة ثلاثة مناحٍ:

الأول: أنه انقطع في آخرها إلى الوزير الفضل بن سهل وجعل أكثر مدائحه فيه بعد أن مكث مدة في كنف الخليفة محمد الأمين.

الثاني: أن اتجاهه العملي قد تغير بأن قلده الفضل بن سهل عملا يدر عليه أرباحا طائلة بجرجان .

الثالث: أن اتجاهه السلوكي في الحياة قد تغير على العزوف عن اللهو والمجون والعبث بعد أن أصبح شيخا كبيرا يدفعه سنه إن لم يدفعه صلاحه إلى أن يترك كل أمر مرذول و لم تعد ملاذه إلا جزء من الذكريات المحببة إلى نفسه(٢).

توفي الرشيد وترك وراءه مشكلة معقدة وهي مشكلة الحكم الذي أصبح مجال نزاع بين ولديه الأمين والمأمون، هذا التراع الذي تجسدت فيه كل تلك الحزازات التي دفنتها شخصية الرشيد العظيمة، فأنحاز الحزب العربي للأمين ابن زبيدة العربية، وانحاز الحزب الفارسي للمأمون ابن الفارسية، وربما

(١) نفس المرجع، ص٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص٥١؛ ومقدمة الديوان، ص١٠.

حرك مشاعر مسلم الفارسية ـــ لكنه لم يشأ على ما يبدو أن يزج نفسه فيها لأنه أراد أن يبقى بعيدا فلا يظهر مشاعره وهواه صراحة في المأمون وخاصة وأن الفضل بن سهل وزير المأمون كان صديقه، ففضل البقاء في بغداد يمدح الخليفة وبعض رجالات الدولة دون أن يتعرض بسوء للمأمون أو الفضل بن سهل، ودون أن يظهر هواه الحقيقي صراحة حتى انجلى الموقف تماما ورجحت كفة المأمون عندها ارتحل إلى مرو حيث صديقه القديم الفضل بن سهل الذي ربما أوصله إلى المأمون فيمدحه وينال من جوائزه، و لكن هذه الصلة بالمأمون لم تكن واضحة المعالم، كما أن شعره لم يسعفنا في تحديد علاقته به.

ونعتقد أن الشاعر قد قال في المأمون بعض القصائد لكنها لم تكن كثيرة.

ارتحل الشاعر إلى جرجان بعيدا عن بغداد عاصمة الملك بعد أن اتخذ من جرجان مسكنا ومقاما، واتصل هنالك بالفضل بن سهل تجديدا لصداقتهما القديمة، ومدحه فسر به الفضل وأكرمه، وحظي الشاعر عند هذا السيد حظوة عظيمة فأصبح له في قلبه مكانة رفيعة، ولكبر سن مسلم الذي كان يجله عن إنشاد الشعر، ولما طلب منه مسلم أن يغنيه من ذلك ولاه عمله في جرجان[1]، وتختلف المصادر في نوع العمل الذي أسنده إليه فبعضها يقول أنه ولاه البريد في جرجان، وبعضها يقول أنه ولاه جرجان نفسها،

(١) مقدمة الديوان– حياة مسلم، ص٢٦، ٢٧.

ويذهب البعض الآخر أنه ولاه حوز جرجان بـــل تتابعـــت أعمالـــه فيهـــا واكتسب فيها مالا كثيرا[1].

وهكذا ظل مسلم صاحب حظوة كبيرة لدى الفضل حتى غادر الفضل (مرو) إلى بغداد وقتل سنة ٢٠٢هـــ، فآلم قتله مسلما وأذهله،فرثاه بقصيدة أفرغ فيها كل حزنه وأساه، ولقد حقق معنى ذلك الحزن فلزم بيته و لم يمدح أحدا حتى مات.

قسا الزمان على مسلم في أخريات أيامه فسيَّره في الطريق الـــذي لا يهوى، فقد ماتت زوجته وحزن عليها حزنا عميقا، وقتل صديقه وصاحب الأيادي البيضاء عليه الفضل بن سهل فحزن عليه حزنا ما بعـــده حـــزن، بالإضافة إلى ذلك نكبة البرامكة الكبرى التي شهدها أيام الرشيد، ثم الغربـــة التي ظل يشكو منها حتى وهو في النعيم فيقول:

إِما تَرَيني أُزجّي العيسَ مُنتَظِراً ... وَعدَ المُنى أَرتَعي في غَيرِ أَوطاني

لقد تراكمت عليه الهموم والآلام بعد كل تلك النوائب وبقيت تأكله أكلا حتى حل يومه الموعود فلقيه منه القدر ـــ وذلك في عام ٢٠٨هـــ عن عمر يقارب السبعين عاما في جرجان التي اتخذها مترلا بعد أن ولي أعمـــالا فيها[2].

---

(١) انظر، نفس المرجع، ص٢٤.

(٢) الأغاني، مقدمة ديوان مسلم، ص٢٦، ٢٧.

ولئن أطفئت هذه الشمعة فقد أوصلت النور إلى من جاء بعده من الشعراء ممن قدروا مسلما واعتمدوا طريقته كأبي تمام.

ولَمَّا مات مسلم رثاه ابنه خارجة ببيتين قال فيهما:

تعطلت الأشعار من بعد مسلم ... وصارت دعاويها إلى كل معجم
إذا مرضت أشعار قوم فإنه ... يجيئك منها بالصحيح المسلم [1]

أ- الحياة السياسية في عهد مسلم:

عاش شاعرنا في القرن الثاني للهجرة، ذلك العصر الذي اتسم بالاضطراب السياسي والاجتماعي، فهناك التزاع بين العلويين والعباسيين من ناحية، وبين العرب والفرس من ناحية، وقد عاصر مسلم عدداً من الخلفاء أولهم هارون الرشيد الذي اعتمد على العنصر العربي في جيشه.

سوء الإدارة في العصر العباسي جعل أناسا يغرقون في النعيم وآخرين يعيشون في ضنك وبؤس فتركت كل هذه الأمور أثرها في حياة مسلم[2].

ب- الحياة الاجتماعية:

كان المجتمع في عصر مسلم يتكون من عدة عناصر، فبالإضافة إلى العرب نجد الفرس والأتراك والروم...، وغيرهم. وقد كان المجتمع العباسي ثلاث طبقات أساسية:

---

(١) الديوان، تحقيق سامي الدهان، ص١٢٢.

(٢) صريع الغواني مسلم بن الوليد- حياته وشعره، ص٦٣-٦٥.

طبقة عليا تشمل: الخلفاء والوزراء والقواد والولاة ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدولة ورؤوس التجار،وأصحاب الإقطاع من الأعيان وذوي اليسار.

طبقة وسطى: تشتمل على رجال الجيش وموظفي الدواوين من الزراع والصناع الممتازين.

طبقة دنيا: تشمل العامة من الزراع وأصحاب الحرف الصغيرة والخدم والرقيق. ويأتي إثر تلك الطبقات أهل الذمة[1].

عرف المجتمع العباسي حياة الترف واللهو، كما كثرت كذلك مجالس الخمر والسمر والأنس، وكان لكل خليفة وزير وأمير وندماء من الشعراء والأدباء، أما عن العامة فكانت مجالس الخمر تعقد في البساتين والحدائق التي تكون في الغالب ملحقة بدورهم.

كما كثرت الحانات التي يعمل فيها الأجانب،يقول الجاحظ: (وكان من تمام آلة الخمار أن يكون ذميا وأن يكون اسمه آذين أو مازيار أو ميثا... الخ) ويكون أرقط الثياب مختوم العنق[2].

---

(١) نفس المرجع، ص٦٣-٦٥.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٥٩هـ-١٩٤٠م، ص٣٦-٣٧.

الفصل الثاني

موضوعات شعره

المبحث الأول

المدح

المبحث الثاني

الغزل

المبحث الثالث

الخمر

المبحث الرابع

موضوعات أخرى

١/ الوصف

٢/ الهجاء

٣/ الفخر

٤/ الرثاء

٥/ العتاب

لقد تطرق الشاعر في شعره لموضوعات عديدة، لكن اهتمامه بها لم يكن واحدا فقد وجد أنه يهتم بموضوعات رئيسية هي المدح،والغزل والخمر بالإضافة إلى موضوعات أخرى مثل الهجاء،والوصف والرثاء وغيرها.

المبحث الأول- المدح:

صريع الغواني من الشعراء الذين اتخذوا من المدح مصدر رزق ومعاش فقد كثر الرجال الذين مدحهم واتصل بهم وقد كانوا متنوعي المراتب،فالفئات التي انتظمها مدحه هم: الخلفاء، القواد وأعيان الدولة، الكاتب والمتنفذ في قومه وعشيرته، الأخوان والأصدقاء.وقد راعى الشاعر هذه المراتب فسلك بمدحه طرقا مختلفة، وكان يستشعر فيها أهمية الممدوح السياسية والعسكرية، والاجتماعية. وكان لمسلم طريقة خاصة اتبعها في كل أقسام مدحه، حيث كانت معانيه معاني عامة يوفرها في كل قصيدة مدح له، ومعاني خاصة يأتي بها لتناسب مقام كل فئة من الفئات الممدوحة ثم معاني ذاتية تصف طبيعة علاقته بكل فئة وغايتها. وقد كانت حصيلة المدح من قصائد الديوان إحدى وثلاثين قصيدة من مجموع خمس وسبعين أي حوالي نصف قصائد الديوان، أما ذيل الديوان فقد بلغ ست عشرة مقطوعة(١).

١/ مدح الخلفاء:

عاش مسلم فترة من الزمن بعد نزوله بغداد يتشوق فيها إلى الاتصال

(١) صريع الغواني مسلم بن الوليد- حياته وشعره، ص٩٦، ٩٧.

بهارون الرشيد، وهو في ذلك كان يرى أنه يملك قوة الملكة الشعرية أكثر مما يملك أولئك الذين كانوا ينعمون بجوائز الخليفة وعطاياه، وقد عاش الشاعر فترة حزن واسى للحرمان الذي كان يحس به بعيداً عن البلاط وظل ينتظر تلك الساعة التي يدخل فيها على أمير المؤمنين بفيضٍ من شعره ليعود من عنده بفيضٍ من نعمه وقد حقق الله أمنيته، حيث أدخله الحميري عليه فأسمعه قصيدته الخمرية التي أعجب بها وسماه لأجلها (صريع الغواني)، ثم توالت مدائحه في الرشيد التي لم يحتفظ الديوان إلا بأربع منها.و لم تأت كلها كاملة بل جاء بعضها مبتورا[1] ونحن نشك في أن تكون هذه القصائد فقط هي كل ما جاء فيه وذلك لاهتمام الرشيد بالشاعر من جهة ولأن العلاقة بينهما على ما يبدو قد طالت.

والديوان لا يثبت إلا قصيدة واحدة في مدح الأمين،وليس فيه أية قصيدة في مدح المأمون إلا أنه قد ورد بيتين يقول الدهان أنهما في المامون[2].

فمجموع قصائد مسلم في مدح الخلفاء خمس قصائد أربع منهما في الرشيد وواحدة في الأمين، وهنالك بعض المقطوعات في ذيل الديوان يتنازعهما كل من الرشيد والمأمون.

لقد حافظ مسلم في مدائحه للخلفاء على معانٍ تقليدية وأخرى جديدة

---

(1) قصيدة رقم ١٤ في الديوان، ص١٢٩.

(٢) مقدمة الديوان، ص٣٠.

من مظاهر الرقي والتمدن الذي أصبح عليه هؤلاء في دولتهم الجديدة.

أمَّا المعاني التقليدية: فهي التي ظلت تتردد في الأدب عامة والشعر خاصة منذ الجاهلية حتى عصر مسلم وبقيت في المجتمعات العربية قيماً ثابتة وماجدة وفضائل أخلاقية يحويها المثل الأعلى في هذه المجتمعات، وأهم هذه المعاني: الشجاعة، الكرم، المروءة... الخ.

ولعل اهتمام شاعرنا بها في عصره يرجع إلي اهتمام مجتمعه بها فما زال المجتمع العربي في ذلك الوقت يقدر الكريم وينظر إلى الشجاعة إلى أنها الصفة التي تظهر الحزم والقوة والإرادة التي لا بد علي الخليفة أن يتحلى بها، كما أن في نسب الخليفة وتوارثه المجد مجالاً للاحترام، لهذا كله وجدنا مسلما يبرز هذه الصفات وما يماثلها في شعره، فالخليفة عنده كريم يحقق ظنون راجيه كما يفعل الرشيد:

وَقَفتَ عَلى النَهجِ الظُنونَ فَصَرَّحَت ... وَأَدّى إِلَيكَ الحُكمَ كُلُّ مُشَرَّدِ(1)

(والأمين) أكرم الناس الذي لا يخاف تغلب الأيام:

يا أَكرَمَ الناسِ إِذ تُرجى لِنائِبَةٍ ... جاءَت بِها حادِثاتُ الدَهرِ تَهديها
لَسنا نَخافُ صُروفَ الدَهرِ ما عَلِقَت ... أَكُفُّنا بِحِبالٍ مِنكَ تَمريها(2)

وهارون الرشيد شجاع يهابه كل من فكر بشق عصا الطاعة، وأثار

---

(1) الديوان، تحقيق سامي الدهان، ص٧٧.

(2) نفس المرجع، ص٢١٨.

البلبلة في أرجاء دولته، لكنه مع ذلك يجمع العفو والحلم إلي الشجاعة فعفوه عفو مقتدر على الأمور استطاع أن يلم بسياسته تلك شعث قوم ربما دفعتهم الأهواء الكثيرة إلى التفرق والتشتت:

إِذا اِختَلَفَت أَهواءُ قَومٍ جَمَعتَهُم ... عَلى العَفوِ أَو حَدِّ الحُسامِ المُهَنَّدِ[1]

وهارون يحل في الذروة من آل هاشم بعد أن ورث عنهم المجد والشرف فكانوا له منبتاً طيباً أنبت غرسه.

حَلَلتِ في الذَروَةِ مِن هاشِمٍ ... طابَ لَها المَنبَتُ وَالغَرسُ[2]

وإذا كان الرشيد في الذروة من ال هاشم فان بيت الأمين يحل في أعلى أعالي قريش كلها:

حَلَّت قُرَيشُ العُلا مِن كُلِّ مَكرُمَةٍ ... وَحَلَّ بَيتُكَ في أَعلى أَعاليها
فُقتَ البَرِيَّةَ مِن كَهلٍ وَمِن حَدَثٍ ... وَفاقَ أَباؤُكَ الماضونَ ماضيها[3]

أمَّا في معانيه العامة فإنه يوضح طريقة الخليفة في حكمه العادل لرعيته، فهو عنده أمين الله، خليفة الله، إمام الهدى وإمام الورى وكلها معان تشعرنا بالصبغة الدينية التي كانت للخلافة في ذلك الوقت. يقول في الأمين:

---

(1) المرجع السابق، ص٧٧.

(2) نفس المرجع، ص٢٨٠.

(3) نفس المرجع، ص٢١٨.

خَليفَةُ اللَهِ لَو عُدَّت فَضائِلُهُ ... إِذاً لَقَلَّ مِن الحُسّابِ مُحصيها[1]

وقوله في الرشيد:

خَليفَةَ اللَهِ إِنَّ النَصرَ مُقتَصَرٌ ... عَلَيكَ مُذ أَنتَ مَبلوٌّ وَمُختَبَرُ[2]

٢/ مدحه للقواد :

إذا ما انتقلنا إلى مدحه لقواد الدولة وأعيانها فإننا يجب أن نذكر أنه اتصل برجال كثر، وكانت طبيعة علاقته بهم تختلف من واحد لآخر أو من فئة لفئة، وجعل أكثر مدائحه في رجال كثرت نسبياً الأخبار التي تحدثت عن علاقته بهم وأشهر هذه الفئة: يزيد بن مزيد، البرامكه، محمد بن منصور بن رياد وداوود بن يزيد بن حاتم المهلبي والفضل بن سهل.

وفئة ثانية لم تذكر الأخبار أنه كان منقطعا لها لكن ديوانه يحوى قصائد ومقطوعات في مدحها أمثال زيد بن مسلم وخزيمة بن خازم ويزيد بن منصور وإبراهيم بن جبريل وهاشم ابن عم يزيد بن مزيد.

أمَّا الفئة الثالثة فهي التي قال فيها شعرا لكنها بقيت مجهولة لعدم التعرف على أسماء رجالها أو التأكد من هوياتهم.

أما معاني مدحه هنا فإنها موزعة بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة أو

---

(١) المرجع السابق، ٢٥٤.

(٢) نفس المرجع، ٢٥٤.

المبتكرة،المعاني القديمة ظل يركز فيها على ما كان يركز عليه في مدحه للخلفاء،فمازالت صفات الكرم والشجاعة وشرافة النسب هى الصفات المثلى التي يحاول شاعرنا أن يوجدها لدى كل ممدوح ففى صفة الكرم كان يركز على بعض المعاني التي كان يكررها كثيرا كما يقول في مدحه ليزيد:

لا يَرحَلُ الناسُ إِلّا نَحوَ حُجرَتِهِ ... كَالبَيتِ يُضحي إِلَيهِ مُلتَقى السُبُلِ(١)

وقوله:

تَرى العُفاةَ عُكوفاًحَولَ حُجرَتِهِ ... يَرجونَ أَروَعَ رَحبَ الباعِ بَسّاما(٢)

وليست هذه الصفة خاصة بيزيد بل هي عامة وصف بها أكثر ممدوحيه يقول في داوود المهلبى:

هُناكَ أَنَّكَ مَغدى كُلِّ مُلتَمِسٍ ... جوداً وَأَنَّكَ مَأوى كُلِّ مَطرودِ

ومدحه يعطى قبل السؤال ليريح راجيه عناء السؤال:

أَعطاكَ قَبلَ سُؤالِهِ ... فَكَفاكَ مَكروهَ السُؤالِ(٣)

والممدوح يبذل كثيرا لأنه يطمح إلى أن يحل ببذله في دار العلياء والمجد فكرمه ثمن لعلوه ورفعته وعزته فها هى العلا تتحكم في أموال ابن المنصور حتى ترفعه درجات عاليه:

---

(١) المرجع السابق، ص١٠.

(٢) نفس المرجع، ص٦٤.

(٣) ذيل الديوان، تحقيق سامي الدهان، ٣٣٦.

تِلكَ العُلا حُكِّمنَ في أَموالِهِ ... فَأَعَضنَهُ مِنها جِوارَ الفَرقَدِ[1]

وقد يتظلم المال من كثرة عطاء وليه فالذين يتظلمون من قبيلة زيـــد أعدائهم وماهم:

وَما ظَلَموا لَكِن نُفوسُ عُداتِهِم ... وَأَموالُهُم في الناسِ مِنهُم تَظَلَّمُ

وقد ينشب شبه خصام بين المال والممدوح فهذا ابن منصور اشتكى منه ماله فجاد به:

إِذا شَكاهُ مالٌ ... لَهُ بِهِ يُجادُ[2]

فهذه هي صورة الكرم التي اهتم بها الشاعر.

أما الشجاعة فهي الصورة القديمة الثانية في شعره فأول معانيها عنده جعل ممدوحه هو الموت الذي ينال بكل أناة مالا يستطيع غيره أن يناله فهو في صورة الموت إلا أنه رجل يغشى الوغى وشهاب:

يَغشى الوَغى وَشِهابُ المَوتِ في يَدِهِ ... يَرمي الفَوارِسَ وَالأَبطالَ بِالشُعَلِ
يَنالُ بِالرِفقِ ما يَعيا الرِجالُ بِهِ ... كَالمَوتِ مُستَعجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ[3]

وهذا هاشم الشيباني يورد من أرداه للحرب موردا عسيرا فيه هلاكـــه الأكيد:

([1]) المرجع السابق، ص٣٣٣.

([2]) الديوان، ص٢٤٢.

([3]) نفس المرجع، ص٣٤.

إذا العِـدا أَوقَـدوا نـاراً لِفِتنَـتِهِم ... أَطفَأتَها بِزُجاجِ الخَـطِّ وَالقُضُـبِ
فَمَـن يُـرِدكَ لِحَـربٍ يَجـتَن عَـطَبـاً ... وَمَن أَتاكَ لِبَذلِ العُرفِ لَم يَخِـبِ (١)

هذا وقد دأب مسلم على قرن معنى الشجاعة دائما بمعنى الكـــرم في المدح كما نرى في هذا البيت في زيد:

وَلَم تَرَ قَـوماً حارَبوهُ فَأَدرَكوا ... نَجاةً وَلا قَوماً رَجَوهُ فَأَعدَموا(٢)

وفى يزيد بن محمد قوله:

يَقري المَنِيَّةَ أَرواحُ الكُماةِ كَما ... يَقري الضُيوفَ شُحومَ الكُومِ وَالبُزُلِ(٣)

وقد برع حقا في هذا الصنيع، حيث أخرج لنا صورة نـــادرة كهـــذا البيت في داوود المهلبي أشادت به ا لمصادر الأدبية كثيرا:

تَجودُ بِالنَفسِ إِذ أَنتَ الضَنينُ بِها ... وَالجودُ بِالنَفسِ أَقصى غايَةِ الجودِ(٤)

فقد استعار معاني الكرم للشجاعة في هذا البيت وقد يفعل العكـــس فيستعير معاني الشجاعة للكرم.

وكذلك من الصفات التي ركز عليها وهو يمدح هذه الفئة أنه كـــان ينفذ من مدح القائد إلى مدح قبيلته ونسبه العريق فإذا ذكر يزيد مثلا يذكر

---

(١) المرجع السابق، ص٢١٠.

(٢) نفس المرجع، ص١٨٠.

(٣) نفس المرجع، ص ٣١.

(٤) نفس المرجع، ص١٨١.

إلى جانبه قبيلة (شيبان) أو بني مطر أو بنى شريك، وإذا ذكر زيد بن مسلم يذكر إلى جانبه حنيفة أو وائل وهو يجعل ممدوحه عادة وارثا لمجد آبائه أو مجيبا لتراثهم كقوله في محمد بن منصور:

مُحَمَّدُ اِبنُ مَنصو ... رٍ الفَتى الجَوادُ
أَحيا فِعالَ قَومٍ ... كانوا هُمُ فَبادوا [1]

ولم تعد الشجاعة كل شي وإنما أصبح الرأي لها ملازماً وقريناً، ولا بد للرأي من عزيمة وحزم ينفذان ما يراه وإلا لما كان له نفع يرجى فأضفى مسلم على ممدوحيه عزما ورأيا،كما زاد عليها معاني شخصية أخرى كلها تعبر عن مفهوم العصر العباسى الجديد. وهاهم البرامكة يحكمون الناس ويسوسونهم بالسيف والرأي معا:

فَسَيفُ جَعفَرَ أَعطاهُم أَمانَهُمُ ... وَرَأيُ يَحيى أَراهُم غِبَّ ما جَهِلوا [2]

يمدح الفضل بن يحي فيقول:

تُساقِطُ يُمناهُ نَدىً وَشِمالُهُ ... رَدىً وَعُيونُ القَولِ مَنطِقُهُ الفَضلُ [3]

وغيرها من معان خاصة بالممدوح وكل ماله من صفات ترى وأخرى تدرك، أما في معانيه الذاتية فقد صور ذاته مدحه وما كان يكتنفها من

([1]) المرجع السابق، ص٢٤٢.

([2]) نفس المرجع، ص ٢٥٢.

([3]) نفس المرجع، ٢٦٣.

مشاعر الرضا والغضب، أو الفرحة والحزن في علاقاته المتعددة وهو يمثل في تلك المشاعر أكثر شعراء عصره الذين كانوا يعيشون بأشعارهم،فكثيرا ما نجده يلوح في آخر كل قصيدة مدح بالطلب منها، يقول في آخر قصيدة له في مدح يزيد:

صَدَّقتَ ظَنّي وَصَدَّقتَ الظُنونَ بِهِ ... وَحَطَّ جودُكَ عَقدَ الرَحلِ عَن جَمَلي(١)

وهذه بداية علاقة الشاعر بأغلب القادة سيد يعطى وشاعر يثنى ولكن هذه العلاقة غالبا ما تتطور إلى أن تتخذ جانب الصداقة والود.فقد فرح بالود الذي يربطه بيزيد بن مسلم والإخاء الذي تولد بينه وبين محمد بن منصور علاقة احترام متبادل فيما بينه وبين القائد كما حدث بينه وبين كل من الفضل بن يحيى والفضل بن سهل ويزيد بن مزيد فقد كان يجلهم ويحترمهم ويعظمهم كما كانوا هم يحترمونه ويقدرونه.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٣.

غزله:

مسلم من الشعراء الذين يستهويهم الجمال فيعشقونه،ويذوبون في هيامهم به، ويسعون لنيله ويرون في امتلاكهم إياه امتلاكا لكل أسباب السعادة في الحياة فكثيرا ما كان يعبر عن غايته فيه.أليس هو صريع الأعين النجل وصريع الحبائب من الغواني:

ما لَذَّةُ الدُنيا إِذا ما لَم تَكُن ... فيها فَتى كَأسٍ صَريعَ حَبائِبِ[1]

وقوله:

وَما العَيشُ إِلا أَن أَبيتَ مُوَسَّداً ... صَريعَ مُدامٍ كَفَّ أَحوَرَ أَكحَلِ[2]

فهناؤه المرأة وغذاؤه الخمرة وإذا حواهما فقد حوي السعادة التي لا يحلم بسعادة غيرها وكانت حياته في فترة شبابه تشهد على ذلك فعلا،فقد أفنى أكثر ماله الذى كسبه بشعره في مثل هذه الحياة اللاهية التي كثر وصفه لها وقد ظل كما قلنا يتعلق بأسباب اللذة في غير إسراف حتى في كبره كان دائم الافتخار بما أفني من مال على النساء والخمر وهو شاب ويتمنى لو يعود به الزمن مرة أخرى ليعيد سالف مجده معهما:

واهاً لِأَيّامِ الصِبا وَزَمانِهِ ... لَو كانَ أَسعَفَ بِالمُقامِ قَليلا
سَل عَيشَ دَهرٍ قَد مَضَت أَيّامُهُ ... هَل يَستَطيعُ إِلى الرُجوعِ سَبيلا

([1]) المرجع السابق، ص١٨٨.

([2]) نفس المرجع، ص١٤٣.

لَــو عــادَ آخِــرُهُ كَــأَوَّلِ عَهــدِهِ ... فيما مَضى لَم أَشفِ مِنهُ غَليلا [1]

فهو يتشوق لأيام الصبا ولهوه ومجونه،ويترجم عن نفسه التي لا تمل ولا تشبع معها فكأنها خلقت للصبابة مع ادعائه ترك ذلك والانتهاء عنه في أيـــام شبابه من مثل قوله:

تَعَزَّ فَقَد ماتَ الهَوى وَاِنتَهى الجَهلُ ... فَرَدَّ عَلَيكَ الحِلمَ ما قَدَّمَ العَذلُ
أَحينَ طَوى عَن شِرَّةِ اللَهوِ شِرَّةً ... يُطيعُ سَوادَ الرَأسِ إِن قالَ لا تَسلُ
حَماهُ عَلى سَبعٍ وَعِشرينَ حِجَّةً ... شَبابٌ فَتِيٌّ الغَيبِ شاهِدُهُ كَهلُ [2]

فكأن صريع الغواني كان يقع في وهم كبير حينما كان يظـــن أنـــه يستطيع السيطرة على نفسه فيباعد بينها وبين ا لغواية حين كان يقول مثـــل هذه الأقوال.

وجاء شعره الغزلي جميعه في شكلين شعريين:

الأول منهما،قصائد تامة صاغها في الغزل فقط.

الثاني: في مطالع قصائده الأخرى التي صـــاغها في أغـــراض أخـــرى كالمدح والفخر وغيرهما.

ونعتقد أن أغلب قصائد القسم الأول قد قيل في الفترة التي ســـبقت اتصاله بالرشيد، كما نعتقد أن أغلب شعر القسم الثاني قد قيل بعد نزولـــه

---

(1) نفس المرجع، ص٥٤-٥٥.

(2) المرجع السابق، ص٢٦٠.

ببغداد واتصاله برجال الدولة فيها لأنه انصرف في هذه الفتـــرة إلى المـــدح فانشغل به أكثر من أي غرض آخر، فإذا ما أراد التغزل فإنه لا يجد أجـــدى عليه من ذكرى أيام لهوه يصوغها شعرا يكون بمثابة مقدمة للقصيدة المدحية التي ينظمها وهو في هذين الشكلين يمزج الغزل بالخمرة شأنه في ذلك شـــأن بعض شعراء عصره.

ويبدو أنه وقع في حب فتاة تدعى (سَحِرْ) وقد صرح بذلك في شعره وذكر اسمها صريحاً، ولم تستطع (سحر) هذه أن تكمل معه الطريـــق بـــل عزمت.على أن تهجره في منتصفها وأن تقطع ما كان متصلاً مـــن أســـباب المودة بينهما. وأثرت هذه القطيعة تأثيراً سيئا في نفسه فتألم بحرقـــة طـــويلاً وشكا بمرارة من قسوتها.

عَـــذَّبَني حُـــبُّ طَفلَـــةٍ عَرَضَـــت ... فيهـــا وَفـي حُبِّهـــا لِـيَ الفِـتَنُ
أَوطَـنَ يـا سِـحرُ حُـبُّكُم كَبِـدي ... فَلَـيسَ لِلحُـبِّ غَيرَهـا وَطَـنُ
إِن كـانَ هِجـرانُكُم يَطيـبُ لَكُـم ... فَلَـيسَ لِلوَصـلِ عِنـدَنا ثَمَـنُ (١)

ويبكى مسلم بكاء ملتاع قد شفه الوجد وأحرقه البعاد:

سَـلَبَ الهَـوى عَقلي وَقَلـبي عَنـوَةً ... لَم يُبقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ
إِنّـــي لَأَســـتُرُ عَبرَتـــي بِأَنـــامِلي ... جُهدي لِتَخفى وَالبُكاءُ مُغالِبي (٢)

وهو حينا آخر لا يطلعهم على نبضات قلبه فيستريح من عذلهم له.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٧٤ وما بعدها.

(٢) نفس المرجع، ١٨٥.

كَتَمتُ تَباريحَ الصَبابَةِ عاذِلي ... فَلَم يَدرِ ما بي فَاِستَرَحتُ مِنَ العَذلِ(١)

ويرى الواشي نقيض ما يراه المحبون، فقد بدل في بعض أبيات أساته إحساناً حيث يقول:

يا واشِياً حَسُنَت فينا إِساءَتهُ ... نَجّى حِذارُكَ إِنساني مِنَ الغَرَقِ(٢)

لقد غرق أذن بعد هجر محبو بته له في اللذة كي يتخلص من حبها فأصبح يعيش عيشة أكثر لهوا وعبثا ومجونا ولا ندعى أنه انقطع عن هذه الحياة يوما قبل هذا الوقت الذي هجرته فيه الحبيبة هجرانا أبديا ولكنه كان قبل هذا الوقت بشكل ترتضيه نفسه، أما بعد هذه الحالة الكئيبة التي أصبح عليها، فلم يجد إلا زيادة الشراب وزيادة الجلوس إلى الغواني يشرب بين أيديهن ومن أعينهن خمرا.

فهذه إحدى بطلات قصص فتاة مسلم فتاة مغرورة بحسنها وجمالها تصفه أمام صويحباها بكل دقة مزهوة ومفتخرة به(٣):

وَقَد قالَت لِبيضٍ آنِساتٍ ... يَصِدنَ قُلوبَ شُبّانٍ وَشيبِ
أَنا الشَمسُ المُضيئَةُ حينَ تَبدو ... وَلَكِن لَستُ أُعرَفُ بِالمَغيبِ
غَريبٍ قَد أَتاكَ فَأَطلِقيهِ ... فَإِنَّ الأَجرَ يُطلَبُ في الغَريبِ
وَخَلقي مِسكَةٌ عُجِنَت بِبانٍ ... فَلَستُ أُريدُ طيباً غَيرَ طيبي

(١) المرجع السابق، ص٣٥.

(٢) ذيل الديوان، ص٣٢٨.

(٣) الديوان، تحقيق سامي الدهان، ص١٩٢.

وَأَعقِدُ مِئزَري عَقداً ضَعيفاً ... عَلى دِعصٍ رُكامٍ مِن كَثيبِ
وَجِلدي لَو يَدِبُّ عَلَيهِ ذَرٌّ ... لَأَدمى الذَرُّ جِلدي بِالدَبيبِ
وَريقي ماءُ غادِيَةٍ بِشَهدٍ ... فَما أَشهى مِنَ الشَهدِ المَشوبِ
فَقُلنَ لَها صَدَقتِ فَهَل عَطَفتُم ... عَلى رَجُلٍ يَهيمُ بِكُم كَئيبِ
غَريبٍ قَد أَتاكَ فَأَطلِقيهِ ... فَإِنَّ الأَجرَ يُطلَبُ في الغَريبِ
فَقالَت قَد بَدَت مِنهُ هَناتٌ ... وَقَد تَبدو الهَناتُ مِنَ المُريبِ
وَصَلناهُ فَكَلَّمَنا بِسِحرٍ ... كَذَلِكَ كُلُّ مَلّاقٍ خَلوبِ

لقد جدد أبو الوليد في عصره قصص عمر بن أبي ربيعة في عصره الأموى.فقد اقتربا في غزليهما اقتراب عصريهما واختلفا فيه أيضا اختلاف عصريهما وما أحاط بكل منهما في حياته الخاصة والعامة(١).

ويصل مسلم إلى الغاية التي كان يتمنى تحقيقها ويرددها مرارا فلما انتصر على النساء بعد طول مراس، راح يفخر بنشوة النصر الحقيقي:

كَم مَنقَبٍ لي في الحِسانِ مُشَهَّرٍ ... وَمَناقِبٍ مَحمودَةٍ وَمَناقِبِ(٢)

وهناك ظاهرة أخرى اهتم بها كل من عمر ومسلم في شعريهما هي المراسلة فقد قيل عن عمر:انه أول من اتخذ أسلوب المراسلة بينه وبين صواحبه(٣).

وقد سار مسلم على طريقته فيها فهو فضلا عن أنه كان يلجا إلى ذلك

(١) مسلم بن الوليد- حياته وشعره، ص١٣٦.

(٢) الديوان، ص١٨٨.

(٣) الأغاني، ملحق الديوان، ص٣٦٥.

عمليا، فقد وصف هذه المراسلة بينه وبين صاحباته إذ يقول لنا بعض رسائله لمحبوبته:

كِتـابُ فَـتىً أَخـا كَلَـفٍ طَـروبِ ... إِلـى خَـودٍ مُنَعَّمَـةٍ لَعـوبِ
صَـبَوتُ إِلَيـكِ مِـن حُـزنٍ وَشَـوقٍ ... وَقَد يَصبو المُحِبُّ إِلى الحَبيبِ
وَقَـد كانَـت تُجيـبُ إِذا كَتَبنـا ... فَيـا سَـقياً وَرَعيـاً لِلمُجيـبِ
تَخُـطُّ كِتابَهـا بِقَضـيبِ رَنـدٍ ... وَمِسكٍ كَالمِدادِ عَلى القَضيبِ
كِتـابٌ فيـهِ كَـم وَإِلـى وَمـا إِن ... أُقَضّي مِـن رَسـائِلِها عَجَـيبي
نُعَمّيـهِ عَلـى ذي الجَهـلِ عَمـداً ... وَلا يَخفى عَلى الفَطِنِ اللَبيبِ (1)

فهو يبعث لمن يحب كتاب محبة وشوق يضمنه إعجابا بجمالها وألماً لفراقها، وشكوى من صدودها وانقطاع رسائله عنها بعدما كان يتلقى منها الكثير قبل ذلك ثم يعرض لنا أيضاً نموذجاً لبعض تلك الرسائل التي كانت تتبادل بينهما فهما يعميانها حتى لا يرتاب في أمرهما.

كما يصف شعورهن بالمرارة لظهور الشيب في مفرقه فيقول:

تَبكي لِبَيضاءَ لاحَت في مَفارِقِهِ ... بَيضاءُ ما يَنقَضي مِنها لَهُ وَطَرُ(2)

ويقول:

أَلا أَنِفَ الكَواعِبُ عَن وِصالي ... غَداةَ بَدا لَها شَيبُ القِذالِ(3)

---

(1) الديوان، ص١٩١م

(2) نفس المرجع، ص٢٥٣.

(3) ذيل الديوان، ص٣٣٦.

فغزل صريع الغواني غزل واقعي لأنه يمثل واقعه وواقع مجتمعه وعصره مثلما صدر ذلك عن روح مجتمعه وعصره هنالك[١].

خمرياته:

اهتم صريع الغواني بالخمر، شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء عصره فوضعها في غير قليل من أشعاره، فقد بلغ عدد القصائد في ديوانه ثلاثين قصيدة ومقطوعة ذكر فيها الخمر وبعضا من صفاتها وأدواتها.

و لم يأت وصف الخمر عنده على شكل قصائد خاصة به،بل جاء ممزوجا بالغزل حينا ومقدمة لبعض قصائد الفخر والمدح حينا أخر فقد جاء في ديوانه عشر قصائد امتزج فيها وصف الخمر بالغزل [٢].

وجاء له أيضاء أربع عشرة قصيدة كان وصف الخمر مقدمة لها،منها ثلاث عشرة قصيدة في المدح وواحدة في الفخر[٣].

هذا عدا المقطوعات الخمرية التي بلغ عددها ست مقطوعات[٤].

وقد تفاوتت الأبيات التي خصصها للخمر في كل غزله ومدحه فقد

---

(١) التطور والتجديد في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، مصر، ص٢٥٥.

(٢) الديوان القصيدة رقم ٣، ٤، ١٦، ٢٤، ٢٦، ٢٩، ٣٢، ٤٢، ٥٠.

(٣) الديوان قصيدة رقم ٥، ٨، ١٣، ١٤، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣٧، ٤٠، ٤٥، ٥٧.

(٤) الديوان، ص١٥، ١٣١.

وصلت في إحدى قصائد الغزل إلى ثمانية وعشرين بيتا من خمسة وثلاثين بينما وصلت في إحدى قصائد المدح اثنين وعشرين بيتا [1]

وهو في عددها تقارب اكبر القصائد الخمرية لأبي نواس فقد بلغت عنده هذه القصائد ثلاثين بيتا أو يزيد بقليل.

ونحن حينما نقول إنه لم يأت عند مسلم قصائده كاملة في الخمر،فهذا لا يعنى أنه لم يكن يهتم بها إلا كاهتمام الأقدمين حيث كانوا يأتون بها في معرض قصائدهم التي ينظموها لأغراض أخرى دون أن يتخذوه فنا مستقلاً فتلك القصائد التي امتد وصف الخمر فيها إلى العدد الذي ذكرنا من الأبيات تدل دلالة واضحة على شدة اهتمامه بها وتعلقه بأوصافها تعلقا لا يقل بكثير عن تعلق معاصره أبي نواس، لقد عرف الأقدمون هذا عن الشاعر ونوهوا به.

فقال أبو العباس المبرد مثلاً: " كان مسلم شاعرا حسن النمط،جيد القول في الشراب،وكثيرا من الرواة يقرنه بأبي نواس في هذا المعنى"[2].

فهذا القول وما سبق يحفزنا على الاعتقاد بأن القسم الذي فقد من الديوان كان يحوى كثيرا من قصائد الخمر المستقلة،فمن المحتمل أنه بعد تزهد لم يعد يروق له هذا الشعر فأتلفه مع ما أتلف من الشعر الذي قذف به في اليم، ولعل بعض المقطوعات التي جاءت في ذيل الديوان على شكل أبيات

---

(١) ذيل الديوان، ص ص١٥٢، ١٥٥، ١٦١، ١٨٥، ١٩٧، ١٩٩

(٢) الأغاني، ملحق الديوان، ص٣٦٤.

خمرية قليلة هي أجزاء لقصائد كبيرة فكل ما في هذه الأبيات تدل على أنها قيلت في الخمر فقط و لم تقل في أي غرض آخر.

لقد عرفت الخمر منذ العصر الجاهلي وتسابق الشعراء إلى شربها ووصفها لقد وصفوا أقداحها وأباريقها وصفا مجملا[1]

كما وصف أحدهم وهو علقمة بن عبدة إبريقها وصفا أثر في كل من تناول الخمر بعده فقال:

كَأَنَّ إِبريقَهُم ظَبِيٌ عَلى شَرَفٍ ... مُفَدَّمٌ بِسَبا الكَتّانِ مَلثومُ

وافتتح عمرو بن كلثوم معلقته بقوله:

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاَصبَحينا ... وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا[2]

وأكثر الشعراء الذين افتتنوا بالخمر وبوصفها وأجادوا فيها: الأعشى وعدى بن زيد وعرض الأعشى لوحات تصويرية دقيقة لمجالسها وجاء بالقصص الخمري فكان بذلك الإمام الذي شق لمن بعده السبيل في هذا الفن[3].

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، ط دار المعارف مصر ١٩٦٨، ص٢٢٢.

(٢) معلقة عمرو بن كلثوم، ص١١٧.

(٣) القيان والغناء في العصر الجاهلي، ص٢٢٢.

ولقد أعجب ببيته الذي يقول فيه:

تُريكَ القَذى مِن دونِها وَهيَ دونَهُ ... إِذا ذاقَها مَن ذاقَها يَتَمَطَّقُ[1]

وعد به أشعر من وصف الخمر،ومن الشعراء الذين أجادوا في وصف الخمر الوليد بن يزيد وغيرهم. وعلى أية حال فإن الطابع الغالب على هؤلاء الجاهليين البساطة والتصوير الحسي ولكنهم مع ذلك كانوا اساتذه لمن أتـــوا بعدهم من الشعراء الأمويين كالأخطل والعباسين كـــأبي نـــواس ومســـلم وغيرهما.

لقد ورد في أشعار مسلم أسماء كثيرة للخمر فكان يسميها الصـــهباء، القهوة، السلافة، الصبوح، الراح، والشمول. وقد يسميها بأسماء تدل على هوى نفسي لديه،كان يستعير لها الريق اسما تشبيها بريق الفتاة فيقول:

أَريقــاً مِــن رَضــابِكَ أَم رَحيقــاً ... رَشَـفتُ فَكُنتُ مِن سُكري مُفيقا
وَلِلصَــهباءِ أَســـماءٌ وَلَكِـــن ... جَهِلــتُ بِــأَنَّ في الأَسـماءِ ريقــا[2]

والصهباء اسم لذلك الجمال الأنثوي الذى يسكره أكثر من اسكارها له وهو اسم يظهر لنا بغيته التي طالما كرر مرارا وهى نشوته الكبرى لاجتماع المرأة والخمرة بين يديه. ويقول إن الشمس هى التي أنضـــجتها وغـــذتها في كرومها فيصف صنعتها بقوله:

---

(1) المرجع السابق، ص٢٢٢.

(2) ذيل الديوان، ص٣٢٨.

تُنمى إِلى الشَمسِ في إِغذائِها وَلَها ... مِنَ الرَضاعَةِ في حَرِّ الهَجيرِ أَبُ[1]

ويقول مرة أخرى: إنها تركت حتى سالت من أعنابها فلم تـــوط في حوض و لم تدس برجل أدمى.

لَم توطَ في حَوضٍ وَلَكِن خُلِّيَت ... حَتّى جَرى مِنها السُلافُ فَسالا[2]

وقد يصف مسلم كيفية خزنها في الدنان وسط الكروم فيـــأتي بهـــذه الصورة:

خَلَّيتُها وَسطَ الحِجالِ وَلَم تَكُن ... إِلّا الكُرومِ لَها هُناكَ حِجالا
وَخَزَّنتُها في دَنِّها وَكَسَوتُهُ ... مِن خَيشِ مِصرٍ وَالعَباءِ جِلالا[3]

والكروم هنا تشبه الحجال تحيط بهذا الدن المتلفع بالأرديـــة المتلونـــة المتنوعة. كانت هنالك صورة عابرة تمر بذهن الإنسان سريعا،ولكن الصور هنا تعطى دلالات المجتمع الذى قيلت فيه ـــ فتناول الشـــاعر لمثـــل هـــذه الصورة القديمة لم يكن تناولا تقليديا بكل ما تحويه الكلمة من معنى ولكنـــه تناول قادر على الإبداع والتطور والواقعية.

ولقد أعجب مسلم بتغير الألوان في الخمر قبل مزجها وبعـــده لنـــرى مدى التغير والتطور الذى أصابه مثل هذا المعنى قال:

---

(1) ديوان مسلم، تحقيق سامي الدهان، ص٢٢٧.

(2) المرجع السابق، ٢٠٣.

(3) نفس المرجع، ص٢٠٣.

وَكَأَنَّهـــا وَالمـــاءُ يَطلُـــبُ حِلمَهـــا ... لَهَـبٌ تُلاطِمُـهُ الصَـبا في مَقـبَسِ
جَهِلَـت فَـدارى جَهلَهـا فَتَبَسَّـمَت ... عَن مُشـرَبٍ لَونَ الشُـهولَةِ أَعيَسِ [1]

لم تعد الألوان تطلق للدلالة على صفة مقصـــودة في الخمـــر والمـــاء احتكاكا بين جمادين بل هو احتكاك بين حبيبين مليئين بالحركـــة والحيويـــة يصدر أحدهما عن معرفة بالنفس ودوافعها فينتفع بـــذلك في إرضـــاء مـــن يحب.لقد كثرت مثل هذه الصور عنده كثرة مفرطة فجاء يصور كمثل هذه الصورة:

لا تَسـقِني المـاءَ القُـراحَ وَهاتِهـا ... عَـذراءَ صـافِيَةَ الأَديـمِ شَـمولا
خَرقـاءَ يَـرعُشُ بَعضُـها مِن بَعضِـها ... لَـم تَتَّخِـذ غَيـرَ المِـزاجِ خَلـيلا [2]

فهي صورة متميزة دقيقة،فإذا ما غضبت الخمر فإن غضبها لشديد حتى إن بعضها ليخاف من بعضها الآخر ويكون نشاطها أكثر ما يكون حينمـــا يلامسها الماء فكأنما تأباه وتريد أن تهرب منه فلا يبقى في الكاس غير بقية من الريح والحباب،كما وصف آنية الخمر وكؤوسها:

أَكواسُـــهُم مِـــلاءُ ... طافِحَـــةٌ رُكـــودُ
قَـــد قُلِّـــدَت بِـــآسٍ ... فَزانَهـــا التَقليـــدُ [3]

ويلح في أن يعطى الخمر صفات الحياة:

([1]) نفس المرجع، ص١٣٢

([2]) المرجع السابق، ص٥٦.

([3]) نفس المرجع، ص١٩٨.

أبت أن ينال الدن من أديمها ... فحاك لها الإزباد من دونها سترا

وقال:

وَمانِحَةٍ شُرّابَها المُلكَ قَهوَةٍ ... مَجوسِيَّةِ الأَنسابِ مُسلِمَةِ البَعلِ

وقال:

وَقَد كُنتُ أَقلى الراحَ أَن يَستَفِزَّني ... فَتَنطِقَ كَأسٌ عَن لِساني وَلا أَدري[١]

وخاتمة القول أن أبا نواس ظل أستاذ الخمر بلا منازع في القديم والحديث لكن مسلما وإن كانت مدرسته متأخرة عن ابن هانئ في هذا الفن فإنها متقدمة على كثيرين من زعمائه الآخرين بل من الممكن أن يكون الثاني بعده في إتقانه وإبداعه فيه[٢].

([١]) المرجع السابق، ص٤٩.

([٢]) العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثامنة، ١/٢٣٤.

موضوعات أخرى:

في شعر مسلم موضوعات أخرى غير الموضوعات الأساسية الثلاثة الأولى وإن لم تكن في درجة اهتمامه بها وهذه الموضوعات هي الوصف والهجاء والفخر والشكوى والعتاب والحكم والألغاز.

أول هذه الموضوعات:

الوصف:

تناول فيها الخمر وأدواتها والمرأة وجمالها والمعارك وملاحمها،مشهد ارتحاله إلى الممدوح ووصف الصحراء، وصف الناقة والفرس والبحر والسفينة والآثار والأطلال، ولم يقف مسلم في أوصافه عند حدود القدماء بل حاول أن يكون له تجديد وابتكار مما في عصره من المعاني حتى يكون ابن عصره، على أنه لم يخرج عن مفهوم هذا العصر في بعض أوصافه مثل وصفه للناقة ولكنه ألح على صفة السرعة عند الناقة وغلبها على كل الصفات،ذلك لأن في هذه السرعة حركة ولأن فيها نشاطاً وحيوية وكل هذه المعاني تطلبها عصره الحضري الراقي.

ومن تجديده أيضا اهتمامه بدواخل النوق وتصوير نفسية الناقة التي ستهرب بالأرض الواسعة كما اهتم بإضفاء المعاني الإنسانية على هذه الناقة فهو يجعلها تحمل هم صاحبها:

حَمَّلتُ ثِقلَ الهَمِّ فَانبَعَثَت بِهِ ... نَفسي وَناجِيَةَ السِفارِ ذَمولا[1]

وهذا الجانب من التجديد قد ظهر في وصف مسلم للأرض التي قطعها إلى ممدوحه، فهو على الرغم من أنه وصف الصحراء القاحلة الحارة القاسية المخيفة المليئة بالوحوش والذئاب ،كما وصف أيضا الأرض الخضراء التي تبعث بالروائح تنشرها هنا وهناك رياح تنسم بين رياضها التي سقاها ماء الندى صيفا فجعلها ممرعة معشوشبة:

وَخَضراءَ يَدعو شَجوَ مُكّيِّها الصَدى ... إِذا نَسَفَتها الريحُ ريحانُها شُعلُ
سَقاها الثَرى ماءَ النَدى وَأَسَرَّها ... مِنَ القَيظِ حَتّى أَمرَعَ السارِحَ الرَبلُ
إِذا دَرَجَت فيها الجَنوبُ تَعانَقَت ... بِها سامِقاتُ الزَهرِ وَاصطَحَبَ البَقلُ
تَحَلَّبَ مِنها مُستَسِرٌّ مِنَ النَدى ... بِريحِ الصِبا وَالرَوضُ أَعيُنُهُ خُضلُ
أَنَختُ بِها وَالشَمسُ تَنعِقُ بِالضُحى ... وَما صاحِبي إِلّا المُدامَةُ وَالجَحلُ[2]

لعله هنا يصف تلك الأرض التي كان يراها في الكوفة، فالأرض التي يصفها أرض يتعانق فيها الزهر عناق محبة وهيام وتتفوح رياضها عطرا وطيبا، وتسد الورود البيضاء الجميلة دروبها فتغير من لونها وتحوله إلى لون زهرها ناصع البياض ،وهى أرض كوفية ناعمة حولتها يد مسلم الفنان فصيرت النباتات كائنات بشرية ذات أعين مخضلة يداعبها الندى فتضحك له وهى روضة عباسية تصلح لشرب الخمر ونيل الراحة بعد تعب المسير في الصحراء المهلكة. وهنا نجد اختلافا بين مسلم والأقدمين من الشعراء الذين كانوا

---

(1) الديوان، ص٩٥.

(2) نفس المرجع، ص٩٥.

يصفونها في أغلب الأحيان بأنها أرض قاسية مجهولة لا يذوقون فيهـــا طعـــم الراحة على الرغم من أنه وافقهم في المعنى وسار عليه في بعض قصائده إلا أنه خالفهم هنا فهو يجعل له مستراحا في هذه الأرض التي يقطعها ليمدح الفضل بن يحيى ينعم بمناظرها الخلابة.

والظاهرة الثانية التي حرص عليها مسلم في وصفه فهي إبراز طبيعتـــه الفنية التي تتقصد الصورة بكل وسائلها فأكثر لذلك من رسم اللوحات التي زينها بالتدريج كما استخدم التجسيم والتشخيص كثيرا كمثل هذا البيت:

تَلَوَّمَ الصُبحُ فيهِ ثُمَّ قَوَّضَهُ ... وَاِرتَدَّ وَجهُ النَهارِ الفاقِعِ القانِي

وكثيرا ما يشخصها أيضا فهذا النجم مضطرب في حركته مضـــطرب في تفكيره الذى أصبح عند الشاعر تفكيرا بشريا:

أَخَذنَ السُرى أَخذَ العَنيفِ وَأَسرَعَت ... خُطاها بِها وَالنَجُم حَيرانُ مُهتَدِ(١)

الهجاء:

نجد عند مسلم ثلاثة أنواع من الهجاء:

الأول: هجاؤه لبعض القواد وأعيان الدولة الذين قصروا بحقه فبخلوا عليه.

الثاني: هجاؤه أقرانه من الشعراءالذين اشتبك معهم لعـــدة أســـباب شخصية كدعبل الخزاعي، ونسمي هذا النوع الهجاء الشخصي.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٧.

الثالث: هجاؤه لابن قنبر الذي جاء على شكل نقائض ونسميه بالهجاء القبلي.

وأهم ما يميز طريقة مسلم الهجائية هي اعتماده على السخرية اللاذعة والاستخفاف والتحقير كقوله في دعبل:

أَمّـا الهِجـاءُ فَـدَقَّ عرِضُـكَ دونَـهُ ... وَالمَدحُ عَنكَ كَما عَلِمتَ جَليلُ
فَاِذهَـب فَأَنـتَ طَليـقُ عِرضِـكَ إِنَّـهُ ... عِـرضٌ عَـزَزتَ بِـهِ وَأَنـتَ ذَليـلُ [1]

لقد جعل دعبلا دون الهجاء، والهجاء فوقه فلا يهجوه لصفته وقلته.

ويشبه مهجوه بالكلب في بعض خصائصه فيقول:

فَالكَلبُ إِن جاعَ لَم يَعدُمكَ بَصبَصَةً ... وَإِن يَنَل شَبعَةً يَنبَح عَلى الأَثَرِ [2]

ويحتفظ مسلم في هجائه بأخلاقيته، فليس له أبيات في الفحش والدناءة والمعاني الساقطة التي شاعت عند غيره من شعراء عصره[3].

الفخر:

الفخر عنده قسمان:

١/ فخر قبلي: افتخر فيه بالأنصار وادعى أنه منهم كما مر بنا من قبل.

٢/ فخر شخصي: امتدح فيه نفسه بصفات مثالية، ربما كان يطمح إلى أن تكون فيه كل رجل عباسي، كالإباء والأنفة، وعدم الذلة، والحرص

---

(١) ذيل الديوان، ص٣٤٣.

(٢) نفس المرجع، ص٣٢١.

(٣) العصر العباسي الأول، ص١٦٨.

على سلامة العرض، وقد يزيد في فخره فيفتخر بتأثير شـــعره علـــى أصحابه.

وقد يظهر في بعض فترات حياته كبرياء واستعلاء بهذا التفوق الشعري عند ممدوحيه وخاصة الذين لم يكن يرهب جانبهم. فيقول وهو يهجو العباس ابن الأحنف:

لَقيتَني بِاِحتِجاجٍ بَعدَما رَتَعَت ... فيكَ القَوافي وَأَبقى وَسمُها نَدَبا[١]

الرثاء:

وهو عنده نوعان:

الأول: رثاء خاص يرثى به زوجته فقال فيها مقطوعة تفيض لوعـــة وأسى.

الثاني: رثاء عام رثى به جماعة من القواد والأعيان الذين اتصل بهـــم فأحبهم وأحبوه.

ونلحظ على رثائه عامة قلة القصائد، وقصرها إذا ما قيست بقصـــائد المدح، وابتعاد الشاعر عن التكلف رغم ما بـــه مـــن مبالغـــات في إبـــداء العواطف.

---

(١) الديوان، ص٢٥٨.

العتاب:

وكان غالباً عتاباً نفعياً نشأ بسبب التصرف السيئ لبعض إخوانه أو ممدوحيه في معاملاتهم له أو عدم تحقيق صديقه أو ممدوحه لكل آماله في العطاء.

وقد كانت لهجته في عتابه رقيقة هادئة أحيانا ليس فيها عنف ظاهر، لكنها كانت قاسية تصل حد الهجاء أحيانا أخرى كهجائه في هذا البيت لرجل أبطأ عطاؤه عنه فقال:

لَعَمري لَقَد أَعطَيتَ لِلجودِ أُهبَةً ... ثَراءً وَهَل يَجري إِذا أُضمِرَ البَغلُ[1]

وهو يشكو الزمان عندما يصيره إلى العدم والفقر والحاجة وكثرة الديون:

إِنّي رَماني الدَهرُ مِنهُ بِنَكبَةٍ ... حَتّى حَمَلتُ مِنَ الدُيونِ ثِقالا
وَأَرى الحَوادِثَ ما تَزالُ تَنوبُني ... غَرَضاً وَتَقصِدُ في الفُؤادِ نِبالا [2]

وقد ترددت في أشعاره أيضا الشكوى من الدهر الذي أذهب نعيمه ولياليها مع الصبا بعد أن اشتعل رأسه شيبا.

كما يفيض في شعره الحكم والأمثال التي اكتسبها من حياته القاسية خبرة غدت تسيل في شعره لقد وضع حكما في الدهر وصراعه المستمر مع

(1) المرجع السابق، ص٢٩٧.
(2) نفس المرجع، ص٢٩٧.

الإنسان فوصفه بالغادر لأنه يأخذ ما يعطيه اليوم غدا كقوله:

فَلا يَغُرَّنكَ مِن دَهرٍ عَطِيَّتُهُ ... فَلَيسَ يَترُكُ ما أَعطى عَلى أَحَدِ[1]

كما يذكر الموت في حكمه أيضا فهو عنده قاس لا يرحم وما أنفسنا عنده إلا مستعارة لابد لها من العودة إلى مصيرها.

وَهَل نَحنُ إِلّا أَنفُسٌ مُستَعارَةٌ ... تَمُرُّ بِها الرَوحاتُ وَالغُدَواتُ[2]

كما تشغله في حكمه الصداقة والصديق، فلا خير عنده في صـــديق لا يقف مع صديقه وقت الحاجة أو صديق لا يوافق ذوقه ومزاجه.

وله أبيات في الاعتذار، كما يحوى أبياتا يلغز فيها بخاتم.ولكن هـــذه الأبيات ليست على درجة كبيرة من التعمية ولا يحتاج الإنسان إلى كبير عناء حتى يكتشفها فمسلم دائما لا يعمد في شعره إلى التعميـــة بـــل يعمـــد إلى الإيضاح والشرح.

---

(1) ذيل الديوان، ص٣٣٤.

(2) المرجع السابق، ص٣٠٧.

الباب الثاني

فنون البديع عند مسلم بن الوليد

الفصل الأول:

نشأة البديع وتطوره

الفصل الثاني:

المحسنات المعنوية

الفصل الثالث:

المحسنات اللفظية

الفصل الأول:

نشأة البديع وتطوره

المبحث الأول:

مصطلح البديع

تعريفاته وتقسيماته عند البلاغيين

المبحث الثاني:

البديع في العصر الجاهلي

المبحث الثالث:

البديع في العصر الإسلامي

المبحث الرابع:

البديع في العصر العباسي

أ- أثر الحياة الاجتماعية في تطور فن البديع.

ب- تحول البديع إلى مذهب.

ج- شعراء البديع.

المبحث الأول

مصطلح البديع

تعريفاته وتقسيماته عند البلاغيين

تعريف البديع:

البديع لغةً:

باستقرائنا المادة اللغوية عن لفظة (البديع)نجد أن المعنى يرجع إلى البدع وهو الاستنباط والإحداث ابتداء،

والبديع في اللغة الغريب، من بدع الشيء إذا كان غاية فيما هو فيه من علم أو غيره، حتى صار فيه غريبا لطيفاً.

ومنه أبدع أي أتى بشيء لم يتقدم له مثال.ومنه اسمه تعالى (البديع) لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها على غير مثال سابق، وفي القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنْ الرُّسُلِ. . . . ﴾[1].

﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ والأرض وإذا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾[2].

---

(1) سورة الأحقاف الآية (٩)

(٢) سورة البقرة الآية (١٧)

فمعنى البديع في هاتين الآيتين هو الإنشاء والبدء على غير مثال سابق.

وقد ورد لفظ البديع في الشعر القديم بمعنى الجديد والمخترع، قال عدي بن زيد العبادي[1]:

فلا أنا بدع من حوادث تعتري ... رجالاً غدت من بعد بؤس بأسعد

وقال حسان بن ثابت الأنصاري:

قَــومٌ إِذا حــارَبوا ضَــروا عَــدُوَّهُمُ ... أَو حاوَلوا النَفعَ في أَشياعِهِم نَفَعوا
سَـجِيَّةٌ تِلـكَ مِـنهُم غَـيرُ مُحدَثَـةٍ ... إِنَّ الخَلائِـقَ حَقّـاً شَـرُّها البِـدَعُ[2]

وجاء لفظ البديع في النثر أيضا نحو قول الإمام علي (كرم الله وجهه): "إنما بدء وقوع الفتنة أهواء تتبع وأحكام تبتدع، يخالف فيهـا كتـاب الله تعالى"[3].

هذا وقد كان البديع يسمى بـ(اللطيف)، و(الطريف) وقد سماه بهذا الاسم شاعرنا مسلم بن الوليد[4].

وهكذا نرى أن معني الكلمة لا تخرج في معناها اللغوي عن معنى الجدة والبراعة والاختراع.

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، القاهرة، ١٣٦٤هـ، ١٧٦/١.

(٢) ديوان حسان ابن ثابت، ص١٤٥.

(٣) بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، طبعة دار المعارف مصر، تحقيق عبد السلام هارون، ج١، ص٢٦٤.

(٤) الشعر والشعراء، ص١٧٦.

البديع اصطلاحاً:

هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وقبولا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة.

واضعه:

أمَّا واضعه بلا منازع فهو عبد الله بن المعتز إذ يقول في كتابه البديع: ((البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، أمَّا علماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد،وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين))[1]، ثم اقتفى أثره قدامة بن جعفر، أبو هلال العسكري، رشيق القيرواني، وصفي الدين الحلي...، وغيرهم.

وجاء بعده قدامة بن جعفر فزاد عليه ثلاثة عشر نوعاً، ثم ألّف أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين، فجمع سبعة وثلاثين نوعاً من البديع.

وجاء بعدهم كثيرون ألّفوا فيه، كابن رشيق القيرواني وصفي الدين الحلي، وابن حجة الأموي، وغيرهم فزادوا فيه ونظموا قصائد تُعرف بالبديعيات.

أمَّا زكي الدين ابن أبي الأصبع فألّف بديعية وأوصل أنواع البديع فيها إلى التسعين، ثم نظم صفي الدين الحلي ميميته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر اسم كل نوع في بيتٍ فأوصلها إلى مائة وأربعين، حتَّى جاء

---

(١) البديع، ابن المعتز، شرح وتعليق أغناطيوس كراتشوفكي، لندن، ١٩٣٥م، ص١-٢.

ابن حجة الحموي وشرحها في (خزانة الأدب).

إن البديع ليس علماً يقصد لذاته، وهو لا يقصد إلاَّ بعـــد أن يكـــون هناك معنىً نريد التعبير عنه، ونكفل وضوحه وحسن بيانه[1].

علم البديع عبر التاريخ:

علم البديع أحد علوم البلاغة الثلاثة، وأول من قام في محاولة تجســـيده الشاعر العباسي الملقّب بـــ(صريع الغواني) مسلم بن الوليد (ت٢٠٨هـــــ)، والذي أُولع بالبديع في شعره، ووضع بعض المصطلحات البلاغيـــة وذكـــر الجناس والطباق من المحسنات البديعية فكانت البدايات على يديه.

ثم جاء بعده أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـــــ فخص كتاب (البيان والتبيين) أقسام البيان والفصاحة، ثم أشار إلى البـــديع بقوله: والبديع مقصور على العرب ومن اجله فاقت لغتهم كل لغة وأربـــت على كل لسان والراعي كثير البديع في شعره وبشار حسن البديع والعتـــابي يذهب شعره في البديع مذهب بشار.

وقد بيّن الجاحظ موضوع الإعجاز في كتاب أسماه (نظم القرآن) أمَّـــا في كتابه (البيان والتبيين) فقد بيّن فيه مفهوم البديع، الذي يعني عنده الصور والمحسات اللفظية والمعنوية، ولم يوضحها تماماً؛ لأنه صـــرف اهتمامـــه في شواهد وأمثلة تطبيقية دون القواعد والأحكام النظرية.

---

(١) من روائع البديع، د. مأمون محمود ياسين، دار الفكر العربي، دبي، الطبعـــة الأولى، ١٩٩٧م، ص٤١، ٤٢.

ويُعد الجاحظ في نظر الكثيرين مؤسس علم البلاغة.

عبد الله بن المعتز:

وهو من أعيان القرن الثالث، توفي سنة ٢٩٦هـ، وولي الخلافة يوماً وليلة ثم مات مقتولاً، أبوه المتوكل ابن عم المعتصم بن هارون الرشيد، عاش تسعاً وأربعين سنة، وكان شاعراً مطبوعاً سهل اللفظ، جيد القريحة، حسن الإبداع للمعاني، مغرماً بالبديع في شعره، وله بضعة عشر مؤلفاً لم يصلنا منها سوى (ديوانه) و(طبقات الشعراء) وكتاب (البديع) الذي ألّفه سنة ٢٧٤هـ.

ويشير في موضع في كتابه يقول: وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين (٢٧٤هـ)، وقد اقتصر في كتابه على خمسة أبواب سماها أصول البديع الكبرى وهي:

١/ الاستعارة.
٢/ الجناس.
٣/ المطابقة.
٤/ ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها.
٥/ المذهب الكلامي.

وقال عبد الله بن المعتز: إنه اقتصر في البديع على هذه الفنون الخمسة، فمن أحب أن يقتدي به فليفعل، ومن أحب أن يزيد فليزيد، فله ما يريد.

وقد رغب ابن المعتز أن تكثر فوائد كتابه فأتبع هذه الفنون الخمسة

التي اعتمدها أصولاً لعلم البديع بذكر ثلاثة عشر فناً بديعياً هي:

١/ الالتفات.

٢/ اعتراض كلام في كلام (التتميم).

٣/ الرجوع.

٤/ حسن الخروج من معنى إلى معنى.

٥/ تأكيد المدح بما يشبه الذم.

٦/ تجاهل العارف.

٧/ هزل يُراد به الجد.

٨/ حسن التضمين.

٩/ التعريض والكتابة.

١٠/ الإفراط في الصفة (المبالغة)[١].

... إلخ.

وقد كان لابن المعتز قصب السبق في ثمانية عشر نوعاً من أنواع البديع، وهكذا نجد أن ابن المعتز أول من حاول استغلال هذا العلم البلاغي، وتحديد مباحثه التي كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعاني وعلم البيان،

---

(١) المرجع السابق، ص٥٨.

وهي محاولة علمية جادة تلقفها البلاغيون والنقاد، فاستكملوا بها وأضافوا إليها حتَّى غدت كما هي عليه اليوم[1].

أقسام البديع:

ينقسم البديع إلى قسمين كبيرين هما: البديع المعنوي، والبديع اللفظي.

أولاً : المحسنات المعنوية :

وهي ما كان التحسين بها راجعا إلى المعنى وإن حسن اللفظ. من أهم فنونها: الطباق، المقابلة، التورية، المبالغة، الأرصاد، حسن التعليل، مراعاة النظير، الاستخدام...، الخ. وهناك نوع جديد من البديع وهو ما يسمى بالمذهب الكلامي، وقد ظهر هذا النوع في العصر العباسي نسبة لانتشار المذاهب الفلسفية والعقلية في ذلك العصر.

ثانياً : المحسنات اللفظية :

وهي ما كان التحسين بها راجعا إلى اللفظ وإن حسن المعنى تبعا. من أهم فنونها: الجناس، السجع، التصدير، لزوم ما لا يلزم، الترصيع، التسميط، التضمين، الاقتباس... الخ.

---

(١) نفس السابق، ص١٢، ١٣.

المبحث الثاني

البديع في العصر الجاهلي

من يرجع إلى صناعة الشعر العربي القديم (الجاهلي) في أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة وأنها ليست عملا سهلا، بل هي عمل مرسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة وتلك آثار الشعر الجاهلي تتوفر فيها قيود ومراسيم متنوعة.

وفي دراسة موسيقى الشعر الجاهي ما يفسر بعض هذه الجهود، تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات، وهي تبلغ عادة أربعين بيتا وقد تزيد إلى مائة، يلتزم الشاعر فيه بوحدة الوزن والقافية وكذلك الروي، وهذه الجهود والأصول الصوتية ليست هي كل شيء في صناعتها، فهناك أصول أخرى أكثر تعقيدا وهو فن (التصوير)، فالأدب الجاهلي في أقدم نماذجه يغلب عليه الخيال والتصوير، ومن يرجع إلى نماذج امرئ القيس وهو من أقدم الشعراء الجاهليين يلاحظ أنه يعني بالتصوير عناية بالغة وكأن التصوير غاية في نفسه أو أصل مهم من أصول صناعتهم –ونستشهد هنا من معلقته في وصف فرسه دليلا على رأينا– إذ يقول[1]:

وَقَد اغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها ... بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً ... كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ ... كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ

(١) ديوان امرؤ القيس، ص١٠.

لقد تراكمت التشبيهات في هذه الأوصاف وفيها ضرب من التركيز والإيجاز (قيد الأوابد) فقد عبرت هذه الكلمة في إيجاز بالغ عن سرعة الفرس وحدته في الجري والنشاط، ولا يكتفي امرؤ القيس بهذه الأوصاف بل نراه يعود إلى تشبيه خاصرة الفرس بخاصرة الظبي، وساقه بساق النعامة... إلى غيرها من الصور والخيالات التي أحكمها في هذه المطولة وغيرها من شعر امرئ القيس[١] نجد أمثلة مختلفة (للطباق والجناس) وهي وإن كانت قليلة تدل على أن الشاعر الجاهلي كان يستخدم من حين إلى حين بعض المحسنات المعنوية واللفظية التي عرفت في العصر العباسي وأكثر الشعراء من استخدامها[٢].

وفي المفضليات نجد قصائد مطولة يكثر الشعراء فيها من زخرف الجناس كثرة مفرطة، وفي ذلك ما يدل على الرأي الذي يذهب إلى أن الشعر الجاهلي أي القديم خال من الصنعة فكرة خاطئة (غير صحيحة)، فإن هذا الشعر يترع به صاحبه إلى ضرب من الجمال في التعبير فيملؤه بالصور والتشبيهات ويطلب أن يعجب به الناس من حوله وأن يقع منهم موقعا حسنا، موقع الثياب الملونة أو المنمقة الأنيقة.

ومن الخطأ أن نظن أن الحياة الأدبية في العصر الجاهلي كانت بسيطة،

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، ص١٤-١٨.

(٢) نفس المرجع، ص١٤-١٩.

فقد كانت معقدة شديدة التعقيد وكانوا يتكلفون في شعرهم فنونا من التكلف إذ كانوا عمالا صناعا ويتعبون فيه أنفسهم تعبا شديدا، ولعل ما يفسر ذلك أيضا أنهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تدل أو تصور مهارتهم وإجادتهم للشعر، فربيعة بن عدي كان يسمى المهلهل لأنه أول من هلهل الشعر ورققه، وكذلك سمي المرقش باسمه لتحسينه شعره وتنميقه، وسمي علقمة بالفحل لجودة أشعاره، وبجانب ذلك نجد أسماء أخرى مثل المثقب والمنخل والأفوه. كما سموا القصائد بأسماء تصور هي الأخرى مبلغ تفوقهم وأجادتهم فسموها اليتيمة وسموها السمط (السموط)، وسموها كذلك الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات. وكل ذلك يدل على أن الشعراء كانوا يمتحنون وسائلهم ويجربونها[1].

وما يزالوا يبحثون عن(الأدوات) التي تكفل لشعرهم التفوق والنجاح، يقول كعب بن زهير يخاطب الشماخ وأخاه مزردا:

فَمَن لِلقَوافي شانَها مَن يَحوكُها ... إِذا ما ثَوى كَعبٌ وَفَوَّزَ جَروَلُ
نثقفها حتَّى تلين مُتونُها ... فَيَقصُرُ عَنها كُلُّ ما يُتَمَثَّلُ

فكعب وجرول أي الحطيئة يتنخلان شعرهما، ويأخذانه،بالثقاف والتنقيح، ويجمعان له كل ما يمكن من وسائل التجويد والتحبير، وكذلك كان يصنع صنعيهما الشماخ ومزرد الذي كان قد رد على كعب بأبيات من الشعر، وكذلك كان يفعل زهير صاحب الحوليات، فقد كان يأخذ شعره

([1]) المرجع السابق، ص٢٤-٢٥.

بالثقاف والتنقيح والصقل، وكأنه يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من نماذجه، فهو يعني بتحضير مواده.

المبحث الثالث

البديع في العصر الإسلامي

إذا تركنا زهيراً والعصر الجاهلي وانتقلنا إلى العصر الإسلامي وجدنا مظاهر الصنعة والتكلف التي قابلتنا في العصر الجاهلي تنمو مع الحياة الغربية.ومن المحقق أن الشعراء الذين نبتوا في الجاهلية وعاشوا في صدر الإسلام لم يختلفوا في صناعة شعرهم عن آبائهم الجاهليين إلا قليلا، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على السورة الجاهلية و لم يؤثر الإسلام فيهم تأثيرا واسعا على نحو ما هو معروف عن الحطيئة وأضرابه(١).

وإذا مضينا في عصر بني أمية وجدنا تطورا واسعا يحد ث في الشعر العربي بتأثير الإسلام ومعانيه الروحية وبتأثير الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بأهل البلاد المفتوحة الذي أحدث نهضة في جميع جوانب حياتهم، فقد تحولوا إلى التحضر واتخذوا القصور ونهض الموالي بحياتهم المادية في جميع شؤونها ومعنى ذلك كله أن العرب أصبحوا في عصر جديد يختلف عن العصر الجاهلي في كل شيء، في الدين السماوي القويم وفي الحضارة والثقافة، فكان طبيعيا أن تتطور فنون شعرهم، وقد تأثر بنظرية الغناء التي وضعها الموالي في مكة والمدينة، كما تأثرت في جوانب منه بما ملأ الإسلام نفوس العرب،

---

(١) المرجع السابق، ص٣٢-٣٣.

فظهر الغزل العذري العفيف عند جميل وأضرابه، كما ظهر الغزل المادي في المدينة ومكة عند عمر بن ربيعة وأمثاله[1]..، غير أن هذه الضروب من التطور بالشعر وما داخلها من صور تجديد لم تنحرف بصناعته إلى مذهب جديد في صنع نماذجه فقد ظل المذهب القديم (مذهب الصنعة) الذي رأيناه في العصر الجاهلي، ولكنه نما نموا واسعا، وأخذ ينمو في هذا العصر ولعل خير من يفسر لنا هذا النمو هو كثير عزة تلميذ مدرسة زهير ــ الذي كان معجبا بالصور البيانية، وكان يطلب فيها أن يقع على الغرائب والطرائف حتى يستولى على أذهان الناس وعقولهم، على نحو ما نرى في هذا البيت[2]:

غَمرُ الرِداءِ إِذا تَبَسَّمَ ضاحِكاً ... غَلِقَت لِضَحكَتِهِ رِقابُ المالِ

فماذا يريد كثير بغمر الرداء؟ وماذا يريد بغلق رقاب المال؟ أنه يريد أن صاحبه وهو يصنع ذلك يقول إن صاحبه كريم فعطاؤه يصونه كما يصون الثوب صاحبه، وهو يصنع ذلك فرحا به مبتسما، فتغلق رقاب المال في أيدي أصحاب الحاجة كما يغلق الرهن في يد المرتهن، وما من شك في أن هذا كله تكلف في التعبير والتصوير، وهو (كثير) يصور لنا نمو مذهب الصنعة عنده من جانب آخر وهو جانب الموسيقى، فقد كان يصعب على نفسه، إذ نراه يضيق الممرات التي يسلكها إلى شعره كما صنع في قصيدته:

---

(١) المرجع السابق، ص٣٦.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، طبعة عيسي البابي الحلبي، ص٣٥٤.

خَليلَيَّ هَذا رُبعُ عَزَّةَ فَاِعقِلا ... قلوصَيكُما ثُمَّ اِبكِيا حَيثُ حَلَّتِ

فقد التزم اللام المشددة في القصيدة كلها ـــ وبذلك كان من أوائل من وضعوا أسس الطريقة التي طبقها أبو العلاء في لزومياته، وهكذا نرى أن الشعراء في العصر الإسلامي أخذوا يصعبون على أنفسهم، ولعل من أهم الأسباب التي حفزهم على ذلك هو ما قام بينهم من خصومات فنية استعرت نيرانها، وبخاصة في العراق حيث شهدت معارك عنيفة بين الشعراء[1].

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص٣٧.

المبحث الرابع

البديع في العصر العباسي

أ- أثر الحياة الاجتماعية في تطور البديع:

كان ذوق التصنع أو الزخرف والزينة تعم في كثير من جوانب الحياة العباسية، في قصور الخلفاء والأمراء، وكثير من القواد والوزراء، وعلى نحو ما تأنقوا في صورهم وفرشهم تأنقوا في أطعمتهم فاحتفلوا بموائدهم كما تأنقوا في أطعمتهم وموائدهم كما تأنقوا في ملبسهم أيضا فكان لكل فئة منهم أو طائفة زي خاص به.

وبالغ النساء في أزيائهن وفي زينتهن بصورة كبيرة تثير الإغراء والفتنة، ولم يكن الشعراء يعيشون بعيدا عن هذا الجو من التصنيع والزخرف والزينة، فقد كانوا ينادمون الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة ويختلطون بالجواري والإماء، وقد كانوا ينالون كثيرا من الأموال التي جعلتهم يعيشون في ترف ونعيم بالغ، بل يحققون كل ما يريدون من تصنيع وتنميق في حياتهم. يقول الجاحظ: "وكان الشعراء تلبس الوشي لمقطعات والأردية السود وكل لبس مشهر، وكانوا يتندرون على من يلبس زي الماضين"[1].

ويقول صاحب الأغاني عن سلم الخاسر: "كان يأتي باب المهدي على البرذون (الفرس المطعم) قيمته عشرة آلاف درهم والسرج واللجام

([1]) البيان والتبيين، ١/٣٠.

(والمزينين) ولباسه الخز والوشي وما أشبه ذلك من الثياب الغالية، وكان غير سلم يصنع صنيعه في حياته وثيابه وطيبه.

أخذ هذا الزخرف والتصنيع يتسرب من حياة الشعراء العامة إلى حياتهم الفينة الخاصة وهي حال طبيعية توجد دائما في الصنائع حين يعم الترف، فلا عجب أن ينتقل إلى الشعر والشعراء وأن ينمو مع الزمن حتى تصبح القصيدة كأنها واجهة المسجد مزخرف بديع"[1].

أذن البديع هو مذهب عباسي تعاونت فيه طوائف الشعراء العرب مع طوائف الشعراء من الفرس، على أن العباسيين كانوا يردونه إلى أصول عربية خالصة، فالجاحظ يقرر في بيانه ((أن البديع أمر خاص بالعرب مقصور عليهم ومن أجل ذلك فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان))[2].

ب- تحول البديع إلى مذهب:

لم ينشأ البديع لأول مرة في العصر العباسي بل كانت له مقدمات واضحة في الأدب العربي وقد أسماه الدكتور شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في النثر العربي) باسم(التصنيع) لأن البديع كما ذكر معناه الطريف، ولا تعطي معنى الزخرف والزينة بخلاف كلمة التصنيع التي تدل بمعناها على التأنق والتنميق[3].

([1]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص١٧٥.

([2]) البيان والتبيين، ص٣٣.

([3]) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص١٧٠.

وذكر ابن المعتز في كتابه (البديع): أن البديع بمعناه الاصطلاحي (المحدث) وقد كثر عند بشار ومسلم وأبي نواس، وذكر أن أبا تمام هو أول من جعله وكده في صناعة الشعر وعمله، وأول من جعله مذهبا.

وقد اندفع الشعراء في العصر العباسي الأول نحو البديع ووفروا له خصائص فنية جعلته يختلف عما كان عليه من قبل، لقد خالفوا القدماء في طريقة تركيب بعض ألوانه، كما أكثروا من هذه الألوان إكثارا متعمدا وتفننوا في طريقة استخدامها، وقد اعتمدوا على استنباط المعاني الدقيقة المستمدة من ثقافة العصر، كما اعتمدوا على تبسيط الأسلوب ومرونته ولكنهم لم يتخذوه مذهبا يطبقونه على كل شعرهم بيتا بيتا، وإنما عندهم خيوطٌ منه بحكم ذوقهم العباسي الذي كان يعني بالتأنق، غير أنهم لم يروا أن يكون الشعر حلى بديعية، ونطلق هذا الحكم على شعراء القرن الثاني للهجرة، فالبديع لم يكن مذهبا يعيشون فيه [1].

أما أول من عاش لهذا المذهب ينميه ويطوره فهو مسلم بن الوليد كما أجمع كثير من النقاد القدماء.

يقول ابن قتيبة: "هو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول وعليه يعول الطائي في ذلك"[2].

([1]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٧٥-١٧٦.

([2]) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٥٢٨.

وذكر أبو فرج الأصفهاني: "... وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقب هذا الجنس (البديع واللطيف) وتبعه جماعة منهم أشهرهم أبو تمام الطائي). فمسلم هو صاحب هذا المذهب الجديد من التصنيع وهو الذي اقترح له اسمه (البديع)"[1].

ج- شعراء البديع:

يعتبر بشار وأبو نواس أول من أحدث ضروبا من التجديد في الشعر العربي، ولكنها كانت تجديدات واسعة في موضوعات الشعر، أما أبو نواس فقد وصل بفن الخمرية إلى الذروة وجاء بكثير من المعاني والصور الطريفة، وعني بزخرف البديع في بعض شعره ولكنه لم يتخذه مذهبا يطبقه على كل شعره،إذ كان بشار وأبو نواس ينظمان الشعر عفو الخاطر ولذلك تفاوت شعرهما قوة وضعفا ونفاسة وغثاثة، ونطلق هذا الحكم على شعراء القرن الثاني للهجرة أمثال النمري والعتابي،... وغيرهم، فالبديع لم يكن مذهبا يعيشون فيه، و لم يروا أن يكون الشعر حلى بديعية.

أمَّا بشار بن برد بن برد فقد عرف عنه تزيده من البديع في أشعاره والخروج به عن طرائق القدماء حتى نسب إليه تفتيق البديع والانتهاج به انتهاجا لم يسلكه أحد قبله، ولعل أهم لون تفرد به هو ما أسماه بعضهم (التشبيه الإيهامي) كالذي نراه في هذا البيت:

---

(1) الأغاني الملحقة بديوان مسلم، سامي الدهان، طبعة دار الكتب المصرية، ٣٦٤/١٧.

وَكَأَنَّ رَجعَ حَديثِها ... قِطَعُ الرِياضِ كُسينَ زَهرا

وعلى نهج بشار في البديع سار أبو نواس فهو مثله يهتم بتفتيق المعاني واستخراجها، وهو يهتم بتلوين شعره[1] بألوان البديع البهيجة لكنه في إهمال لشعره وعدم تقويم أغلبه ولذلك برز عنده التفاوت واللحن والعامي والمرذول أو الساقط الماجن. إذن يُعتبر بشار وأبو نواس أول من أحدثوا ضروبا من التجديد في الشعر العربي في ذلك العصر.وذكر عبد الله بن المعتز في مقدمة كتابه (البديع) قوله: (قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون (البديع)، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه، ثم أن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض وأساء في بعض. وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة. وربما قرأت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم، إذ أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل، وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال، ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا لسبق

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١٧٨.

أهل زمانه وغلب على ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى[1].

أمَّا أول من ولع بهذا الفن وأتخذه مذهبا في معظم شعره، فهو مسلم بن الوليد، وينقل عن القاسم بن مهرويه قوله: ((أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، جاء بهذا الذي سماه الناس بالبديع))[2].

ويقول ابن رشيق: ((هو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة (البديع) وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة))[3].

فمسلم هو صاحب هذا المذهب الجديد من التصنيع وهو الذي اقترح له اسمه (البديع).

(١) طبقات الشعراء الملحقة بديوان مسلم، لابن المعتز، طبعة لندن، ١٩٣٩م، ص١-٢.

(٢) انظر، الأغاني الملحقة بديوان مسلم، ص٣٦٤.

(٣) نفس المرجع، ص٣٦٤.

الفصل الثاني

المحسنات المعنوية

تمهيد

الطباق

المقابلة

التجريد

مراعاة النظير

المشاكلة

الازدواج

التورية

حسن التعليل

تمهيد:

معروف أن الشعراء في العصر العباسي الأول قد انـــدفعوا في البـــديع ووفروا له خصائص فنية جعلته يختلف عما كان عليه من قبل، وأنهم خالفوا القدماء في طريقة تركيبه كما أكثروا من هذه الألوان إكثارا متعمدا وتفننوا في طريقة استخدامها، ولكنهم لم يتخذوه مذهبا شعريا يتحكم في كل مـــا قالوه مثلما اتخذه مسلم لقد أدرك ذلك الأقدمون فاعترفوا له بعضهم بالفضل والإبداع، بينما حمله آخرون وزر إفساد الشعر وصنعته مع أنه لم يفسده وإنما جمله.فابن قتيبة يقول هو أول من ألطف البديع في المعاني ورقق القول وعليه يعول الطائي في ذلك[1].

أمَّا ابن المعتز فيقول هو أول من وسع البديع، ثم يتابع قائلا: لأن بشار بن برد أول من جاء به ثم جاء مسلم فحشا به شعره ثم جاء أبو تمام فاخرط فيه وتجاوز المقدار[2].

ويقول أبو الفرج الأصفهاني وأورد قوله آخرون جاءوا بعده وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع وهو لقب هذا الجـــنس البـــديع واللطيف وتبعه جماعة أشعرهم فيه أبو تمام[3].

(١) الشعر والشعراء، ص٥٢٨.

(٢) طبقات الشعراء، ملحق ديوان مسلم، ص٣٥٤.

(٣) الأغاني، ملحق ديوان مسلم، ٣٦٥/١٧.

إذن مسلم هو أول من اتخذ من البديع مذهبا ورأى أن يطبقه على شعره فقد كان صاحب روية في الشعر لا يرتجل ولا يقول الشعر عفو الخاطر،فالشعر عنده صناعة مجهدة لابد فيها من التريث والتمهل،ولابد فيها من الصقل والتجويد،ولعل ذلك ما جعل ديوانه صغيراً بالقياس إلى دواوين معاصريه من أمثال بشار بن برد وأبي نواس.

فقد كان يحس إحساسا دقيقا بأنه يتناول حرفته بطريقة أخرى ليست هي طريقة الصانعين وإنما هي طريقة المصنعين التي ابتدأها والتي تجعل الشعر نحتا وصقلا وزخرفة وتنميقا. وحقا هو صاحب هذا المذهب من التصنيع،فقد عاش ينميه وحقق لنفسه منه نمازج بديعة، جعلت الشعراء من بعده تهوى أفئدتهم إلى محاكاته وتقليده، غير أنهما عقدا فيه وفى أدواته بما استمدا من تلك الزخارف ووشيها الرائع، وهو مذهب التصنيع الذي مثله أبو تمام وابن المعتز، وقد عقدا فيه وفى زخارفه تعقيداً شديداً يستوفى كل ما كان يحلم به مسلم من تأنق وتنميق(1).

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١٨٧.

الطباق:

ويسمى بالمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ.

وهو أن يجمع بين مضادين أي بين معنيين متقابلين بالتضاد، وينقسم إلى نوعين:

١/ طباق حقيقي.

٢/ طباق مجازي.

وخص بعضهم الثاني باسم التكافؤ.

والطباق الحقيقي: هو ما كان بألفاظ الحقيقة، كقوله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ* وَلا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ* وَلا الظِّلُّ وَلا الْحَرُورُ* وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاء وَلاَ الأَمْوَاتُ﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ﴾[2].

الطباق المجازي: وهو ما كان بألفاظ المجاز، كقوله عز وجل: ﴿أُوْلَـئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوُاْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ

---

(١) سورة فاطر، الآيات ١٩-٢٢.

(٢) سورة الكهف، الآية ١٨.

﴿مُهْتَدِينَ﴾[1].

فإن اشتراء الضلالة وبيع الهدى مجاز، لأن اشتراء الضلالة وبيع الهدى لا يكون على سبيل الحقيقة. ومن الشعر قول الشاعر:

لَقَد أَحيا المَكارِمَ بَعدَ مَوتٍ ... وَشادَ بِناءها بَعدَ اِنهِدامِ[2]

فالإحياء والموت والشيد والانهدام، ليست معاني حقيقية، بل هي مجازية، إذ المراد: أنه أعطى بعد أن امتنع الناس كلهم عن العطاء.

والطباق قد يكون طباق إيجاب كالأمثلة التي تقدمت.

أو قد يكون طباق سلب: وهو ما يكون بين لفظين أو معنيين أحدهما مثبت والثاني منفي. كقوله تعالى:

﴿وَإِن يَرَوْاْ سَبِيلَ الرُّشْدِ لاَ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلاً وَإِن يَرَوْاْ سَبِيلَ الْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلاً﴾[3].

وكقوله (عليه السلام): ((كونوا للعلم دعاة، ولا تكونوا له رواة)).

طابق بين كونوا ولا تكونوا.

وهناك نوع آخر أشار إليه البلاغيون وهو الطباق المعنوي: وهو ما كان في المعنى وليس في اللفظ كقوله تعالى: ﴿قَالُوا مَا أَنتُمْ إِلاَّ بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَا أَنزَلَ

(1) سورة البقرة، الآية ١٦.

(٢) فن البديع، عبد القادر حسين، ١٩٨٢م، مدينة نصر، ص٤٩.

(3) سورة الأعراف، الآية ١٤٦.

الرَّحْمن مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ* قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ) [1].

ومعناه: ربنا يعلم إنا لصادقون.

وكقول المقنع الكندي في الفخر:

لَهُم جُلُّ مالي إِن تَتابَعَ لي غِنَىً ... وَإِن قَلَّ مالي لَم أُكَلِّفهُم رِفدا

فهذا من الطباق المعنوي، لأن قوله: إن تتابع لي غنى،معناه: إن كثر مالي، والكثرة ضد القلة.

وقد ذكروا أن هنالك نوعا آخر من الطباق، وهو ما يكون خفيا، كقوله تعالى: (وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ)[2].

فالقصاص معناه: القتل، وهو سبب في الإبقاء على الحياة.

وكقول الشاعر:

وجهه غاية الجمال ولكن ... فعله غاية لكل قبيح

فالجمال ضد الدمامة، والدمامة تستلزم القبح، فكان الطباق خفيا.

وقد يكون مع المطابقة اللف والنشر:

(وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ

---

(1) سورة يس، الآيتان ١٥، ١٦.

(2) سورة البقرة، الآية ١٧٩.

﴿وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[1].

فالليل: لتسكنوا فيه، والنهار: لتبتغوا من فضله، وهنا لف ونشر مع الطباق.

في قوله تعالى: ﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾[2].

نجد في هذه الآية المطابقة بين الليل والنهار، الحي والميت، ونجد مع المطابقة العكس والتبديل.

وهكذا إذا تتبعنا القرآن الكريم وجدته مرشحا بنوع آخر من البديع فنلحظ في الطباق إيقاع التوافق بين ما هو في غاية التخالف[3].

(1) سورة القصص، الآية ٧٣.

(2) سورة آل عمران، الآية ٢٧.

(3) فن البديع، ص٥٠.

الطباق في شعر مسلم:

كان مسلم بارعا في استغلال فن الطباق الذي ورثه عمن سبقه فاستخدمه استخداماً متجدداً، واستخدمه بكل أنواعه وقد كثر عنده كثرة ملحوظة، طلبه في تضاد الكلمتين وهو طباق الإيجاب، كما طلبه في إثبات المعنى ونفيه وهو طباق السلب وهو في كل هذا يزاوج الطباق بالجناس، كما يزاوج بينه وبين المقابلة في مواضع كثيرة، وأكثر الأغراض التي استخدم فيها هذا الفن هو (المديح):

ويعتبر مقطع من قصيدة في مدح (يزيد بن مزيد): مثالا على أشباهه في غيره من القصائد:

يقول:

وَإِن خَلَت بِحَديثِ النَفسِ فِكرَتُهُ ... حَيِيَ الرَجاءُ وَماتَ الخَوفُ مِن وَجَلِ
فَالدَهرُ يَغبِطُ أُولاهُ أَواخِرَهُ ... إِذ لَم يَكُن كانَ في أَعصارِهِ الأُوَلِ
الزائِدِيّونَ قَومٌ في رِماحِهِمُ ... خَوفُ المُخيفِ وَأَمنُ الخائِفِ الوَجِلِ
كَبيرُهُم لا تَقومُ الراسِياتُ لَهُ ... حِلماً وَطِفلُهُمُ في هَدى مُكتَهِلِ (١)

نراه يطابق في هذا المثال بين الموت والحياة،وبين أولاه وأواخره،وبين الخوف والأمن، وكبيرهم وطفلهم،والطباق هنا طباق إيجاب مباشر، حيث استخدم اللفظة وضدها، ولا يعني هذا أن الطباق عند مسلم، كان استدعاء

(١) الديوان، تحقيق سامي الدهان، ص١٤-١٥.

لغوياً سهلاً، بل وظف الشاعر هذا التضاد لصالح الصورة الفنية التي يرسمها، فالكلمة تستدعى ضدها.

ونمضي معه فيقول:

قَـد أَعظَمـوكَ فَمـا تُـدعى لِهَيِّنَـةٍ ... إِلّا لِمُعضِـلَةٍ تُسـتَنُّ بِالعَضَـلِ
أَقسَمتُ ما ذُبَّ عَن جَدواكَ طالِبُها ... وَلا دَفَعتَ اِعتِزامَ الجِدِّ بِالهَزَلِ
يَـأبى لِسـانُكَ مَنـعَ الجـودِ سـائِلُهُ ... فَما يُلَجلِجُ بَينَ الجودِ وَالبُخلِ (١)

أى قد (اعظمتك) بنو العباس أن يدعوك لحقيرة من الأمور هينة وإنما يستعدون بك للمعضلات من الأمور، ونراه في الأبيات يعتمد على الألفاظ المفردة بما تقدمه من معنى وإيحاء قائم بنفسه معتمدا على قدرته الخاصة، فطابق بين (هينة)، (معضلة) وبين الجد والهزل، والجود والبخل، فالشطر الأول هيئة تطابق الشطر الثاني، فهما عنصران من عدة عناصر تتناغم جميعا لتقدم صورة أو هيئة متشاكلة، والطباق هنا مفرد من ناحية أن اللفظ مفرد ويقوم بمهمة الطباق مع غيره، وليس مفردا من الناحية العددية، وله في هذه القصيدة فقط أكثر من أربعة وستون بيتا(٢):

إِن شـيمَ بارِقُـهُ حالَـت خَلائِقُـهُ ... بَـينَ العَطِيَّـةِ وَالإِمسـاكِ وَالعِلَـلِ
تَـراهُ في الأَمـنِ في دِرعٍ مُضـاعَفَةٍ ... لا يَـأمَنُ الـدَهرَ أَن يُـدعى عَلى عَجَلِ
صـافي العِيـانِ طَمـوحُ العَينِ هِمَّتُـهُ ... فَـكُّ العُنـاةِ وَأَسـرُ الفاتِـكِ الخَطِـلِ
يَنـالُ بِـالرِفقِ مـا يَعيـا الرِجـالُ بِـهِ ... كَـالمَوتِ مُسـتَعجِلاً يَـأتي عَلـى مَهَـلِ

(١) المرجع السابق، ص٢٢.
(٢) نفس المرجع، ص٧.

كَـم صـائِلٍ في ذَرا تَمهيـدِ مَملَكَـةٍ ... لَـولا يَزيـدُ بَـني شَـيبانَ لَـم يَصُـلِ

في الأبيات السابقة نراه يزاوج بين طباق الإيجاب والسلب بضربيه ليصل بهما إلى المبالغة، كما يزاوج الطباق بالجناس (صائل، لم يصل).

وقال يمدح (سهل بن فضل البرمكى):

سَـرَت بِمَـلامٍ حـينَ هَـوَّمَ عُـذَّلي ... مَلامَـةَ لا قـالٍ وَلا مُتَبَـدِّلِ
يُصيبُ أَخـو العَجزِ الغِنى وَهُوَ وادِعٌ ... وَيُخطِئُ جُهـدَ القُلَّـبِ المُتَحَيِّـلِ
كَفـى غَيـرَ أَنَّ الحادِثـاتِ تَخَرَّمَـت ... طَريفَ الغِنى وَاِستَأثَرَت بِالمُؤَثَّلِ [1]
وَعِنـدَ أَبـي يَحـيى غِنـاً لا يَمُنُّـهُ ... وَعَـودٌ مَتى ما يُـدبِرِ المالُ يُقبِلِ

طابق بين يصيب ويخطئ،وبين (يدبر) و(يقبل)....الخ.

وقال يمدح يعقوب بن سعدان:

يُعطيـكَ مُقتَـدِراً عَلـى أَموالِـهِ ... لا كَالَّـذي يُعطيـكَ وَهـوَ هَيـوبُ
مُتَفـاوِتٌ فـي الـرَأيِ مُخـتَلِطٌ بِـهِ ... في أَمـرِهِ التَرغيـبُ وَالتَرهيـبُ
يُمضـي الأُمـورَ بِعَـزمِ رَأيٍ واحِـدٍ ... مُعَلّـىً بِـهِ التَبعيـدُ وَالتَقريـبُ [2]

مدح (داود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب):

لَو شِئتُ لا شِئتُ راجَعتُ الصِبى وَمَشَت ... فِـيَّ العُيـونُ وَفـاتَتني بِمَجلـودِ
شَـجَّجتُها بِلُعـابِ المُـزنِ فَاِغتَزَلَـت ... نَسـجَينِ مِـن بَـينِ مَحلـولٍ وَمَعقـودِ
وَاللَـهُ أَطفَـأَ نـارَ الحَـربِ إِذ سُـعِرَت ... شَـرقاً بِمُوقِـدِها فـي الغَـربِ داوُدِ
مُوَحَّـدُ الـرَأيِ تَنشَـقُّ الظُنـونُ لَـهُ ... عَـن كُـلِّ مُلتَـبِسٍ مِنهـا وَمَعقـودِ
إِذا رَعـى بَلَـداً دانـى مَناهِلَـهُ ... وَإِن بُنـينَ عَلـى شَـحطٍ وَتَبعيـدِ

---

(1) المرجع السابق، ص٢٨.

(2) نفس المرجع، ص١٥٠.

لَمّـــا نَزَلـــتَ عَلـــى أَدنـــى بِلادِهِـــمُ ... أَلقـــى إِلَيـــكَ الأَقاصـــي بِالمَقاليـــدِ
لَمَســـتَهُم بِيَـــدٍ لِلعَفـــوِ مُتَّصِـــلٍ ... بِهـــا الـــرَدى بَـــينَ تَليـــينٍ وَتَشـــديدِ
تَجـودُ بِـالنَفسِ إِذ أَنـتَ الضَـنينُ بِهـا ... وَالجـودُ بِـالنَفسِ أَقصـى غايَـةِ الجـودِ [1]

الطباق في الغزل:

وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا ... تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا[2]

في هذا البيت جمع الشاعر بقدرة فائقة بين الكلمات وهوتوافق صوتي ينشأ من ازدواج الفواصل المسجوعة بين (الســـحرا) (ســـرا)، (جهـــرا)، (تواصلني).

(تقطعني) طباق إيجاب وقد طابق الشاعر طباقا مباشرا بـــين هـــذه المعاني: الوصل والصد والهجر، فالتضاد دائما يتذوق من خلال الإطار الفني الذي يحتضنه

تَـــــدَّعي الشَـــــوقَ إِن نَـــــأَت ... وَتَجَـــــنّى إِذا دَنَـــــت
واعَـــــــدَتنا وَأَخلَفَـــــــت ... فَأَســــاءَت وَأَحسَـــــنَت [3]

وقال:

لا بُدَّ لِلسَّرّاءِ مِن ضَرّائِها ... وَالدَهرُ يُعقِبُ صالِحاً بِفَسادِ

وقال في وصف الخمر (اللهو والشراب):

---

(1) نفس المرجع، ص١٥٨-١٦٠.
(2) الديوان، تحقيق سامي الدهان، ص٤٤.
(3) ذيل الديوان، ص٣٠٨.

وَدارَت عَلَينا الكَأسُ مِن كَفِّ طَفلَةٍ ... مُبتَلَّةٍ حَوراءَ كَالرَشَءِ الطِّفلِ
وَحَنَّ لَنا عودٌ فَباحَ بِسِرِّنا ... كَأَنَّ عَلَيهِ ساقَ جارِيَةٍ عُطلِ
تُضاحِكُهُ طَوراً وَتُبكيهِ تارَةً ... خَدَلَّجَةٌ هَيفاءُ ذاتُ شَوىً عَبلِ [1]

طابق بين قوله: تضاحكه طورا، وتبكيه تارة، والإيقاع الموسيقي (طورا، وتارة) فهو يطابق بين المعاني التي تدخل في إطارين متضادين: كالضحك والبكاء، العدل والظلم...الخ.

وجاء في الغزل أيضا قوله:

فَأَعرِفُ مِنها الوَصلَ في لينِ طَرفِها ... وَأَعرِفُ مِنها الهَجرَ بِالنَظَرِ الشَزرِ
وَفي كُلِّ يَومٍ خَشيَةٌ مِن صُدودِها ... أَبيتُ عَلى ذَنبٍ وَأَغدو عَلى عُذرِ
إِذا أَقبَلَت راعَت بِقُنَّةِ قَرهَبٍ ... وَإِن أَدبَرَت راقَت بِقادِمَتَي نَسرِ [2]

ونراه قد زاوج الطباق بالمقابلة في هذه الأبيات: في البيت الأول (فاعرف منها الوصل) قابله قوله: (واعرف منها الهجر)، وبين (أبيت على ذنب) (وأغدو على عذر) في الثاني، وبين (إذا أقبلت راعت بقنة قرهب) (وان أدبرت راقت بقادمتي نسر)، إيقاع الكلمات هنا يترجم ما لا تستطيع أن يصفه أي شيء آخر: الوصل، الهجر، الصدود، (أبيت، وأغدو).

فمهمة الطباق هنا أن يعمق الشعور بالموقف ويستخرج مكنوناته الشعورية لجذب القارئ إلى شاطئه، ويجعل القارئ يتابع أعماق الحركة

([1]) الديوان، ص٤٠.

([2]) المرجع السابق، ص١٠٥.

وقيمتها وجوانبها.

وقال أيضا:

إِذا ما تَحَسّاها الحَليمُ أَخو النُهى ... أَسَرَّ بِها كِبراً وَأَبدى بِها كِبرا(١)

طابق بين (أسر) (وأبدى).

طَيفَ الخَيالِ حَمِدنا مِنكَ إِلماما ... داوَيتَ سُقماً وَقَد هَيَّجتَ أَسقاما(٢)

نلاحظ الازدواج المطابق بين (أسر بها كبرا) (وأبدى بها كبرا)، وبين (داوين سقما)، (هيجت أسقاما).

وقوله:

بِنـا لا بِـكِ الأَمـرُ الَّـذي تَكرَهينَـهُ ... أَتى الحِلمُ بِـالعُتبى وَقَـد سَـبَقَ الجَهـلُ
عَلَيـكِ سَـلامٌ لا تَحِيَّـةَ ذي قِلـىً ... حَلا بَعدَكِ العَيشُ الَّذي كانَ لا يَحلو
سَلَوتُ وَإِن قـالَ العَـواذِلُ لا يَسـلو ... وَأَقسَـمتُ لا يَرقى إِلى سَـمعِيَ العَـذلُ (٣)

في هذه الأبيات ((أتى الحلم)) ((وسبق الجهل)) ألفاظ مفردة يطابق بينهما، كل على حدة.

((حلا)) ((لا يحلو)) استخدم طباق السلب و لم يستخدم طباق السلب

(١) المرجع السابق، ص٥٠.

(٢) نفس المرجع، ص٦١.

(٣) نفس المرجع، ص٩٠-٩١.

كثيرا، بل كان أكثر شيء عنده هو طباق الإيجاب، وأكثر موضوعاته كان المديح والغزل، أما بقية الموضوعات فقد ورد فيها الطباق نادرا أو قليلا.

يبكي أيام الصبا:

أَدرَكتُ في الدَهرِ أَيّاماً بَلَغتُ بِها ... رِضى الشَبابِ الَّذي قَد كانَ عاصاني
فَالآنَ أَقصَرتُ إِذ رَدَّ الزَمانُ يَدي ... وَنافَرَتني اللَيالي بَعدَ إِذعانِ [1]

ويقول أيضاً:

أَدَهراً تَوَلّى هَل نَعيمُكَ مُقبِلُ ... وَهَل راجِعٌ مِن عَيشِنا ما نُؤَمِّلُ

وقال:

إِذا شِئتُ غاداني صُبوحٌ مِنَ الهَوى ... وَإِن شِئتُ ماساني غُبوقٌ مِنَ الخَمرِ [2]

طابق بين (مقبل) و(راجع). وقد زاوج الطباق والمقابلة. في البيت الثاني.

فالشاعر قد بنى على هذا الفن (الطباق والمقابلة) معظم قصائده، ويكاد ينبني عليهما معا ولذلك تعاملنا معهما معا دون أن نفصل بينهما.

وهكذا استخدم مسلم فن الطباق استخداما متجددا وقد أكثر من استخدامه بكل أنواعه، طلبه في تضاد الكلمتين وهو طباق الإيجاب كما طلبه

---

(1) المرجع السابق، ص١٢٥.

(2) نفس المرجع، ص١٠٤.

في إثبات المعنى ونفيه، وهو طباق السلب وهو في كل هذا يـــزاوج الطبـــاق بالجناس كما يزاوج بينه وبين المقابلة في مواضع كثيرة وهو يمزج ألوان البديع بعضها ببعض كدلالة على تلاحم أجزاء المذهب البديعى عنده فهو إن جـــاء بالجناس قرن به الطباق وإن جاء بالطباق قرن به المقابلة وهذا يعني أنه حاول التوفيق ما بين اللفظ والمعنى في شعره،وعلى الرغم من كل هـــذا التكلـــف البادي على شعر مسلم إلا أننا إذا ما قرأناه بوعي أدركنا أن الصنعة عنده قد احتفظت برونق هذا الشعر وإشراقه وصحة معناه ودقة التعبير عنه.

وهكذا من خلال الروح التي سيطرت على العمل الفني ومن خـــلال حسن اختيار الفعل الذي يأتي به موجبا مرة وسالبا أخرى ومـــن اخـــتلاف الإسناد للفعل نفسه في حالتيه الموجبة والسالبة، ومـــن العلاقـــات المتبادلـــة بين ألألفاظ ومعانيها وأغراضها...، يستمد الطباق جماله وبلاغته وأثره على النفس.

فطباق السلب ليس إثباتا ونفيا،إنما هو حدث يقع في إطـــار معـــين ويكون له صداه ونتائجه، ففي قوله:

تَراهُ في الأَمنِ في دِرعٍ مُضاعَفَةٍ ... لا يَأمَنُ الدَهرَ أَن يُدعى عَلى عَجَلِ

فغالبا ما يتوقع الوقوع ولكنه لا يحدث وهو حين لا يحدث يثبت شيئا، وحين ينفى ينفي حدوث شيء.

فمعنى البيت أن (يزيد بن مزيد) قدمه (معن بن زائدة) على أولاده،ونوه به فكلمته في ذلك امرأته فقال لها:كفى سأريك، فضله على أولادي، فبعث فيه وفى بنيه ليلا فأتاه بنوه مكتحلين متعطرين وفى الثياب اللينة بعد بطء وأتاه "يزيد" في سلاحه ساعة ما بعث فيه. فقال له:ما أتى بك في هذه الجلية؟ فقال له أتاني رسولك ليلا، فخفت أن يكون حدث،فان لم يكن كذلك فقد أخذت أهبته، وان يكن غير ذلك هان على حله! فعجبت من ذلك امرأته فانقطع قولها،فحكى ذلك (صريع) في هذا البيت. ومنه قوله[1]:

يَنالُ بِالرِفقِ ما يَعيا الرِجالُ بِهِ ... كَالمَوتِ مُستَعجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ

طابق بين قوله (مستعجلا) وعلى (مهل)،وقد أسند الفعل (يعيا) إلى (الرجل) وفى هذا لفته ذكية، أي أن ما يتوقع أن يصدر عن الرجل ولم يحدث،وهنا يتطابق الحدثان ويتقابل الإطاران ويتحقق الطباق، طباق بين أحداث لا بين أفعال وأدوات النفي، وتأتى كلمة (الرفق) و(مستعجلا) و(مهل)، ليساعد على خلق الإطار العام للمعنى.

(١) المرجع السابق، ص١٠.

المقابلة:

هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.

وقد عدّ بعض البلاغيين الطباق من المقابلة ولكنهم فرقوا بينهما من وجهين:

١/ إن المطابقة لا تأتي إلاَّ بالجمع بين ضدين، أمَّا في المقابلة فتكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد، ضدين في صدر الكلام وضدين في عجزه، وقد تصل المقابلة إلى الجمع بين عشرة أضداد، خمسة في صدر الكلام وخمسة في عجزه.

٢/ إن الطباق أو المطابقة لا تكون بالأضداد على حين تكون المقابلة بالأضداد وغير الأضداد. قال تعالى: ﴿وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾(١).

ومن أمثلة هذا النوع قوله تعالى: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾(٢).

فقد أتى في صدر الكلام وعجزه بضدين، ثم قابل الضدين في صدر الكلام بضدين لهما في العجز على الترتيب.

---

(١) سورة القصص: الآية (٧٣).

(٢) سورة يونس: الآية (٣١).

أنواع المقابلة:

١/ مقابلة اثنين باثنين: مثل ﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء﴾(١).

وقوله: ﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي الْنَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الَمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾(٢).

وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن لله عباداً جعلهم مفاتيح الخير مغاليق الشر». وقوله للأنصار: «إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع».

وقوله لعائشة رضي الله عنها: «عليك بالرفق يا عائشة فإنه ما كان في شيءٍ إلاَّ زانه، ولا نُزع من شيءٍ إلاَّ شانه».

٢/ مقابلة ثلاثة بثلاثة: قال تعالى: ﴿يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَآئِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالأَغْلاَلَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ﴾(٣).

وقال علي رضي الله عنه: "إن الحق ثقيل مريّ، والباطل خفيف مريّ".

(١) سورة آل عمران: الآية (٢٦).

(٢) سورة آل عمران: الآية (٢٧).

(٣) سورة الأعراف: الآية (١٥٧).

وكقول أبو دلامة:

ما أحسَنَ الدِّينَ والدُّنيا إذا اجتَمَعا

وأقبَحَ الكُفرَ والإفلاسَ بالرَّجُلِ

٣/ مقابلة أربعة بأربعة: كقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى* وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى* وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى* وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾(١).

وكقول أبي تمام:

يَا أُمَّةً كانَ قُبحُ الجَورِ يُسخِطُها ... دَهراً فَأَصبَحَ حُسنُ العَدلِ يُرضيها

وقول جرير:

وَباسِطَ خَيرٍ فيكُمُ بِيَمينِهِ ... وَقابِضَ شَرٍّ عَنكُمُ بِشَمالِيا

٤/ مقابلة خمسة بخمسة: كقول الشاعر:

أَزورُهُم وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي ... وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

٥/ مقابلة ستة بستة: كقول الشاعر:

على رأس عبدٍ تاجُ عِزٍّ يزينهُ ... وفي رِجْلِ حرّ قيد ذُلٍّ يَشينهُ

وجمال المقابلة شبيهٌ بجمال الطباق، غير أن أسباب الجمال في أن الطباق يكون بين لفظين، بينما جمال المقابلة يكون بين جملتين، وهذا أدعى إلى إعمال الفكر والخيال(٢).

(١) سورة الليل: الآيات (٥-١٠).

(٢) من روائع البديع، ص١٣١.

المقابلة في شعر مسلم:

لقد قاد طلب الطباق إلى طلب المقابلة فأكثر من اهتمامه بها فكأنه رأى أنها أقدر على إشباع رغبته في الصناعة وأرحب مجالاً في ضم ألوان أخرى من البديع.

كقوله في قصيدة مزج فيها وصف الخمر مع الغزل التي ينتقل منها إلى الغرض الأساسي وهو وصف رحلة في البحر والسفينة التي أقلّته للممدوح، إشارةً إلى النقلة الحضارية بعد الناقة:

إذا شِئتُ غاداني صُبوحٌ مِنَ الهَوى ... وَإِن شِئتُ ماساني غُبوقٌ مِنَ الخَمرِ
فَأَعرِفُ مِنها الوَصلَ في لينِ طَرفِها ... وَأَعرِفُ مِنها الهَجرَ بِالنَظَرِ الشَزرِ
وَفي كُلِّ يَومٍ خَشيَةٌ مِن صُدودِها ... أَبيتُ عَلى ذَنبٍ وَأَغدو عَلى عُذرِ
إذا أَقبَلَت راعَت بِقُنَّةِ قَرهَبٍ ... وَإِن أَدبَرَت راقَت بِقادِمَتَي نَسرِ [(١)]

في البيت الأول مقابلة ستة بستة، فق قابل كل لفظة في الشطر الأول من البيت بلفظة في عجز البيت، (إذا) يقابله (إن)، (شئت) يقابله (شئت)، (غاداني) يقابله (ماساني)، (صبوحٌ من الهوى) يقابله (غبوقٌ من الخمر)،

وكذلك البيت الثاني، مقابلة ستة بستة، فـ(أعرِف) يقابله (وأعرِف)، (منها الهجر) يقابله (منها الوصل)، (في لين طرفها) يقابله (بالنظر الشزر).

أمَّا البيت الثالث، في قوله (وَفي كُلِّ يَومٍ خَشيَةٌ مِن صُدودِها)[(٢)] فلا توجد مقابلة في صدر البيت، أمَّا عجزه فقد قابل بين (أبيت على ذنب) و(أغدو على عذر).

---

(١) الديوان، ص١٠٥.

(٢) ذيل الديوان، ص٣٤٦.

البيت الرابع، مقابلة خمسة بخمسة، حيث قابل (إذا) بـــ(إن) في الشطر الثاني، (أقبلت) يقابله (أدبرت)، (راعت) يقابله (راقت)، (بقنـــة) يقابلـــه (بقادمتي)، (قرهب) يقابله (نسر).

في هذه الأبيات طباق بالتضاد، أي جمع الطباق مع المقابلة.

وكقوله في هذا البيت:

فَلَم أَرَ إِلّا قَبلَ يَومِكَ ضاحِكاً ... وَلَم أَرَ إِلّا بَعدَ يَومِكَ باكِيا[1]

فهو يمزجها (المقابلة) بالتصوير، تصوير حياته اللاهية وحياته العابسة، وهو تصوير حقيقي، حيث جرب مسلم كلتا الحياتين، فـــذاق الســـرور في الأولى، وذاق المر في الثانية، ولهذا فإن المقابلة ليست تقابل معـــنى بمعـــنى أو تقابل صورة بصورة أخرى جامدة، ولكنها انعكاس شعوري كان يملي عليه الإكثار منها، التناقض القائم في نفسه وحياته من عدة وجوه، هو في تناقض في المعاش يتأرجح بين الفقر والغِنى، وهو في تأرجح بين الميل إلى اللهو والميل عنه.

ومن هنا نقول إن مسلماً لم يكن يعبث في صنعته عبثاً يبعـــده عـــن استشعار الذات وتمثل الحياة، بل جعل صنعته وسيلة لنقل مشـــاعره ومـــرآة تعكس حالات حياته.

---

(١) المرجع السابق، ص٣٤٦.

التجريد:

هو أن ينتزع المتكلم من أمرٍ ذي صفة أو أكثر، أمراً آخر أو أكثر مثله في تلك الصفة لإفادة المبالغة، وذلك لادعاء كمال تلك الصفة في ذلك الأمر، حتى كأنه بلغ من الاتصاف بها مبلغا يصح معه أن ينتزع منه موصوف آخر متصف بتلك الصفة[1].

من أمثلته قوله تعالى: (ذَلِكَ جَزَاء أَعْدَاء اللَّهِ النَّارُ لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ جَزَاء بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ)[2]، لهم في جهنم وهى نفسها دار الخلد، لكنه سبحانه وتعالى انتزع من جهنم دار يصح معه أن ينتزع منه موصوف أخر متصف بتلك الصفة. ومن أمثلته قوله تعالى:

(لهم فيها دار الخلد) أي أخرى مثلها هي دار الخلد يعذب فيها الكفار وذلك مبالغة في وصف شدة العذاب الذي سيلاقيه أعداء الله وكأنهم سيعذبون في دارين الأولى:جهنم الحقيقة والثانية:جهنم التي انتزعت من جهنم الأولى، وفى هذا ما فيه من المبالغة والتهويل في العذاب الذي سيلقاه الكافرون أعداء الله. ومنه قول امرؤ القيس في معلقته:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

---

(1) البديع، دراسة في البنية والدلالة، د. عزة محمد جدوع، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، مكتبة الرشد، ص٧٩، ٨٩.

(2) سورة فصلت، الآية ٢٨.

فجرد الشاعر من نفسه شخصاً آخر وخاطبه، ولذلك جاءت التثنية في الفعل قفا وكأن الشاعر كان يخاطب صاحبيه.

وقول المتنبي:

لا خَيلَ عِندَكَ تُهديها وَلا مالُ ... فَليُسعِدِ النُطقُ إِن لَم تُسعِدِ الحالُ

فجرد الشاعر في نفسه إنساناً آخر وخاطبه طالباً منه أن يحسن في مدحه وثنائه على ممدوحه طالما لم تعنه الخيل أو المال على مجازاته على إحسانه.

وهناك نوع آخر من التجريد وهو أن تجعل الخطاب لنفسك على جهة الخصوص دون غيرها كقول الشاعر:

أقولُ للنفسِ تأساءً وتعزيةً ... إحْدَى يَدَيَّ أصَابَتْني وَلَمْ تُرِدِ

فقد جرد من نفسه شيئا أخر ووجه إليه الخطاب[1].

وأمثلة التجريد غزيرة سواء في القران الكريم، أو في الشعر أو في محاورات الناس

وأشار ابن جنِّي في بداية كلامه عن التجريد فقال: اعلم أن هذا الفصل من فصول العربية طريف حسن،ورأيت أبا على الفارسي رحمة الله (أستاذه) مولعا به معنيا.ثم ذكر ابن جني أن معنى التجريد هو أن العرب

---

(1) فن البديع، ص٨٠.

تعتقد أن في الشيء من نفسه معنى آخر، كأنه حقيقته ومحصوله، وقد يجرى ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيها وذلك نحو قولهم:لئن لقيـــت زيـــدا لتلقين به الأسد،ولئن سألته لتسألن منه البحر، فظاهر هذا أن فيه من نفســـه أسدا وبحرا، وهو عينه هو الأسد والبحر إلا أن هناك شيئا منفصلا عنه وممتازا منه،وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه حتى كأنها تقابله أو تخاطبه[1].

---

(1) البديع، دراسة في البنية والدلالة، ص٩٠.

التجريد في شعر مسلم:

استخدم مسلم التجريد في شعره بدرجة غير مكثفة وقد اتخذها وسيلة لعرض أفكاره هو،ورؤيته هو،بروحه وثقافته ومعالجته الفنية الخاصة.

المديح:

جاء قوله في مدح يزيد بن مزيد الشيبانى:

فيمَ المُقامُ وَهَذا النَجمُ مُعتَرِضاً ... دَنا النَجاءُ وَحانَ السَيرُ فَارتَحِلِ[1]

يخاطب نفسه بقوله (فيم المقام) وكأنه يخاطب شخصا آخر،ويمضى في القصيدة مادحا بقوله:

لا تُكذِبَنَّ فَإِنَّ الحِلمَ مَعدِنُهُ ... وِراثَةٌ في بَني شَيبانَ لَم تَزَلِ[2]

كأنه يخاطب رجلا فقال له:لا تكذبن فإن الحلم لا يكون إلا في بنى شيبان، وإن قيل في غير بنى شيبان فلا تقبله.ونمضى معه في المديح فيقول

في مدح هارون الرشيد:

أَتى دونَ عَزمِ المَرءِ هَمٌّ مُبَرِّحٌ ... وَقَلبٌ لَهُ إِن يَعرِضَ الشَوقُ يَكمَدِ
وَفاجَأَتَهُ قَبلَ الوَعيدِ بِحَتفِهِ ... وَقَد عَجَزَت عَنهُ عَسى وَكَأَن قَدِ
وَخافَكَ حَتّى صارَ يَرتابُ بِالمُنى ... وَيُتهِمُ نَجوى النَفسِ عِندَ التَوَحُّدِ [1]

([1]) الديوان، ص٦.

([2]) نفس المرجع، ص٦.

في قوله (أتى دون عزم المرء) يريد بالمرء نفسه (أي أتى دون عزمه) أي حال بينه وبين عزمه هم مبرح أي كمد وحزن.

وفى قوله: وخافك حتى صار يرتاب بالمنى يقول: خافك ذلك الرجل (حتى صار يرتاب المنى) أي يتهم مناه فإذا حدثته نفسه بشي قال كفى،ويتهم نجوى نفسه بخير لم يكن ذلك بخير منه.

أَمُنقَضٍ عَنهُ حُزنٌ ما يُفارِقُهُ ... أَقامَ بَينَ الحَشى بِالسُقمِ وَالكَمَدِ(٢)

يخاطب نفسه وكأنه يوجه الكلام إلى شخص أخر (أمنقض عنه حزن لا يفارقه)،

كأنه قال:هل ينقضي هذا الحزن؟

وقوله:

تَهوى بِأَشعَثَ أَعطاهُ المُنى أَمَلٌ ... وَعُقدَةٌ مِن رَجاءٍ ضامِنِ العُقَدِ(٣)

تهوى ناقته (بأشعث) برجل أشعث يعنى نفسه (فأعطاه المنى أمل) أي يلفه إليها. وفى الأبيات التالية يتحدث مسلم عن نفسه أي يبكى أيام الصبا والشباب وكأنه يخاطب بها شخصاً آخر:

---

(١) نفس المرجع، ص٧٠-٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص٨٠.

(٣) نفس المرجع، ص٨٣.

هَجَرَ الصِبا وَأَنابَ وَهُوَ طَروبُ ... وَلَقَد يَكونُ وَما يَكادُ يُنيبُ
دَرَجَت غَضارَتُهُ لِأَوَّلِ نَكبَةٍ ... وَمَشى عَلى رَيقِ الشَبابِ مَشيبُ
قَذَفَت بِهِ الأَيّامُ بَينَ قَوارِعٍ ... تَأتي بِهِنَّ حَوادِثٌ وَخُطوبُ
لِلَّهِ أَنتَ إِذِ الصِبا بِكَ مُولَعٌ ... وَإِذِ الهَوى لَكَ جالِبٌ مَجلوبُ
حَلَّت حُبالَكَ صَبابَةٌ مَكتومَةٌ ... نَطَقَت بِها مِن مُقلَتَيكَ غُروبُ
هَلّا عَجَّلتَ عَلى الدُموعِ بِعَزمَةٍ ... بَل لَم يَكُن لَكَ في العَزاءِ نَصيبُ
عَطَفَتهُ بَعدُ جِماحِهِ في سَلوَةٍ ... ذِكَرٌ يُعَطِّفُها هَوىً مَغلوبُ
خُذ مِن شَبابِكَ لِلصِبا أَيّامَهُ ... هَل تَستَطيعُ اللَهوَ حينَ تَشيبُ [(1)]

فهو في الأبيات السابقة وهى مقدمة لقصيدة يمدح بها يعقوب بن سعدان، يتحدث عن أيام الصبا واللهو التي عاشها في أيام الشباب ثم توبته بعد ذلك،فهو يعرض هذه المعاني برؤيته الفنية الخاصة بدأها بمقدمة يتحدث فيها عن نفسه ثم يلتفت إلى صروف الدنيا وما كابده فيها، يقول (هجر الصبا وأناب) أى أنه نفسه رجع إلى التوبة وهو في حال طرب،ولقد كان زمانا لايكاد يرجع إلى التوبة لما استولى عليه من الصبا،وقد ذهبت نضارته وحسنه، (وقذفت به الأيام أي رمت به بين قوارع وخطوب).

ويمضى في القصيدة على هذا النحو إلى أن يأتي إلى قوله:

خُذ مِن شَبابِكَ لِلصِبا أَيّامَهُ ... هَل تَستَطيعُ اللَهوَ حينَ تَشيبُ

والقصيدة أنغام متلاحقة تعتمد في الأساس على حاسة السمع التي تنبه جميع الحواس لتبلور الصورة الفنية التي قصد إليها الشاعر.

---

(١) المرجع السابق، ص١١٢-١١٤.

وانظر إلى هذا البيت وما فيه من الجمال في هذا المطلع:

عاوِد عَزاءَكَ لا يَعنُف بِكَ الذِكَرُ ... ماذا الَّذي بَعدَ شَيبِ الرَأسِ تَنتَظِرُ[1]

وقد جمع مع التجريد والتعنيف للنفس، التصريع والاستفهام الإنكاري الذي ظل جوابه عالقا في ذهن الشاعر باديا لكل من يسمعه.

---

(1) المرجع السابق، ص٢٥٣.

مراعاة النظير:

مراعاة النظير: عبارة عن الجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد بل المناسبة هنا عامة سواء كانت المناسبة في اللفظ مع المعني أو اللفظ مع اللفظ.

وقد سماه قوم بالتوافق وآخرون بالتناسب، وآخرون بالائتلاف، وبعضهم بالمؤاخاة(١).

فالمؤاخاة بين المعاني، والمؤاخاة بين الألفاظ، والمؤاخاة اللفظية ينبغي أن يحسن مراعاتها، الإفراد والتثنية والجمع، وغير ذلك من الأحكام اللفظية، فإن كان الأول مفردا استحب في مقابل أن يكون مفردا مثله، وهكذا إذا كان مجموعا... (٢).

فمن مناسبة اللفظ مع المعني:

قوله عليه الصلاة والسلام:

"ألا أخبركم بأهل الجنة: كل ضعيف متضعف، أغير ذي طمرين لايؤبه به، لو أقسم علي الله لابره".

"ألا أخبر بأهل النار: كل عتل جواظ متكبر".

أتي بأهل الجنة بألفاظ رقيقة سهلة، وفي أهل النار بألفاظ جزلة شديدة،

---

(١) فن البديع، ص٢٥٤.

(٢) الطراز العلوي: ليحي حمزة علي إبراهيم العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٣٨٨/٢.

فوقع التناسب بين اللفظ ومعانيها.

ومن مناسبة اللفظ مع اللفظ:

قوله تعالى: ﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾[1].

فكل منهما مناسب للآخر فالشمس أية النهار، والقمر آية الليل، ويشتركان في الإضاءة.

ومنه قول أبي العلا المعري:

دعِ اليَـرَاعَ لِقَـوْمٍ يَفخـرونَ بـه ... وبالطّوَالِ الرّديْنيّات فافتَخرِ
فهُـنّ أقلامُـكَ اللاتـي إذا كتبَـتْ ... مجْداً أتَتْ بمِدادٍ من دمٍ هَدَرِ [2]

فناسب بين الأقلام والكتاب والمداد في اللفظ.

---

(1) سورة الرحمن، الآية ١٥.

(2) الطراز العلوي، ص٥٥.

مراعاة النظير في شعر مسلم:

جاء مراعاة النظير في شعر المسلم وخاصة في شعر المديح ومن ذلك قوله:

سَقياً لِأَيّامِ الهَوى إِذ عَيشُنا ... غَضٌّ وَإِذ غُصنُ الشَبابِ نَضيرُ[1]

وقوله:

كَم قَد تَخَمَّطَتِ القُلوصُ بِيَ الدُجا ... وَرِداؤُها وَرِدائِيَ الدَيجورُ[2]

ففي البيت الأول ناسب بين (غض) وبين (غضن الشباب) في المعني فلفظ غض يناسب في معناه غصن الشباب.

وكذلك بين (الدجا) في اللفظ مع(الديجور) في المعني.

ومن مناسبة اللفظ مع اللفظ:

قوله في مدح (جعفر بن يحي بن برمك):

وَلِلَّهِ سَيفٌ ما عَلى الأَرضِ مِثلُهُ ... مَضارِبُهُ يَحيى وَأَنتَ مُقاتِلُه[3]

وجاءِ منه في مدح (يزيد بن مزيد الشيباني):

لَم يَأتِ أَمراً وَلَم يَظهُر عَلى حَدَثٍ ... إِلّا أُعينَ بِتَوفيقٍ وَتَسديدِ[4]

وقوله:

([1]) الديوان، ص١٥٨.

([2]) نفس المرجع، ١٥٩.

([3]) نفس المرجع، ص١٤٦.

([4]) نفس المرجع، ص١٥٨.

إِذا رَعى بَلَداً دانى مَناهِلَهُ ... وَإِن بُنينَ عَلى شَحطٍ وَتَبعيدِ(١)

وجاء منه في رجاء (يزيد بن مزيد الشيناني)

فَإِن يَهلِك يَزيدُ فَكُلُّ حَيٍّ ... فَريسٌ لِلمَنِيَّةِ أَو طَريدُ(٢)

وأيضاً:

أَغضى الزَمانُ لَهُ عَلى عَينِ الرِضا ... وَعَلَيهِ حارِسٌ وَرَقيبُ(٣)

ناسب مسلم في تناسب تام عرض هذه الشمائل، وهو في عرضها يلح علي أن هذه الخلال مع تقابلها وتضادها تأتي بدرجة من البساطة والعمق والتلقائية (غض وغصن)، (الدجا والديجور) وبين (الشحط والتبعيد) وبين (مضاربة ومقاتلة).

وقد استخدم مسلم هذا الفن في شعر المديح من غيره من الموضوعات فالتناسب هنا يدور بؤرة المعني الذي يوجهه الوجهة التي أراها الشاعر لعمله الفني.

وقال في مدح (زيد بن مسلم الحنفي):

جَلَبت دُموعي عَبرَةٌ مِن زَفرَةٍ ... شَجَتِ الفُؤادَ فَأَسبَلَت إِسبالا

كَسَبَت لِقَلبي نَظرَةً لِتَسُرَّهُ ... عَيني فَكانَت شَقوَةً وَوَبالا (٤)

(١) المرجع السابق، ص١٥٩.

(٢) نفس المرجع، ص١٥٩.

(٣) نفس المرجع، ص١١٤.

(٤) نفس المرجع، ص٢٠١.

وقوله:

حاشى لِعَينَيَّ أَن تَفنى دُموعُهُما ... عَلى هَوى نازِحٍ أَو نَأيَ جيرانِ[1]

فالمؤاخاة هنا بين الألفاظ مع المعاني تارة وتارة أخرى يؤاخي بين الألفاظ مع الألفاظ فالمؤاخاة لفظية، وهكذا...

أَتَتكَ الأَمانِيُّ اِعتِباداً وَرَغبَةً ... بِرِجلٍ مِنَ الآمالِ يَتبَعُها رِجلُ[2]

المشاكلة:

المشاكلة وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته.

كقوله تعالى: ﴿وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾[3].

فالجزاء عن السيئة في الحقيقة غير السيئة، والأصل وجزاء سيئة عقوبة مثلها.

وقال تعالى: ﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللّهُ وَاللّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[4].

أي أخذهم الله بمكرهم فيمد لهم في طغيانهم.

فالقرآن الكريم يستند هذا التعبير ولكنه في القران أجل من أن يسمي لاشيء يغير اسمه لمجرد وقوعه في صحبته بل هذا التعبير يحمل معاني ودلالات

(1) المرجع السابق، ص١٢٦.

(2) نفس المرجع، ص٢٦٦.

(3) سورة الشورى، الآية ٤٠.

(4) سورة الأنفال، الآية ٣٠.

ليوحي به إلي القارئ بما لا يستطيع أن يوحي به ولا أن يدل عليه ماقلوا، ومما هو جدير بالذكر أن مثل هذه آليات عدها قوم من مسائل علم البيان فهي مجاز مرسل علاقته السببية[1].

ومنه قول عمرو بن كلثوم:

أَلا لا يَجهَلَن أَحَدٌ عَلَينا ... فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا

فسمي جزاء الجهل جهلا مشاكله، لأن الزيادة على جهل الظالم في مكافأة ظلمه ليس ظلما في اعتقاده الشاعر،لأن الجهل عنده ما لا يكون له سبب يحال عليه عادة، فإذا كان له سبب يحال عليه عادة، فإذا كان له سبب، فليس بجهل.

لذا تختلف نظرة الشاعر للمشاكلة عن نظرة اللغوي والشاعر الأصيل هو الذي ينجح في إبراز المزيد من المعاني للكلمة من خلال تعامله معها، فيعرفها أو ينكرها ويفردها أو يسندها، يحذف منها حرفا أو يقدمها أو يؤخرها بفصل بينها وبين غيرها، أو يصلها بغيرها...... الخ كل هذا بحسب إحساسه بها وحاجته إليها.

---

(1) فن البديع، ص٦٢.

أولاً : مواقع إيقاع المشاكلة في شعر مسلم :

يقول في مدح (يزيد بن يزيد) الشيباني:

يـا مائِـلَ الـرَأسِ إِنَّ اللَيـثَ مُفـتَرِسٌ ... ميـلَ الجَمـاجِمِ وَالأَعنـاقِ فَاِعتَـدِلِ
حَـذارِ مِـن أَسَـدٍ ضِـرغامَةٍ بَطَـلٍ ... لا يولِـغُ السَـيفَ إِلّا مُهجَـةَ البَطَـلِ
نـابُ الإِمـامِ الَّـذي يَفـتَرُّ عَنـهُ إِذا ... ما اِفتَرَت الحَربُ عَن أَنيابِها العُصُلِ
مَـن كـانَ يَختِـلُ قِرنـاً عِنـدَ مَوقِفِـهِ ... فَـإِنَّ قِـرنَ يَزيـدٍ غَيـرُ مُختَتَـلِ [١]

وقد وقعت المشاكلة في الأبيات السابقة بعد أكثر من فاصل، ففي البيت الأول وقع بين (مائل)، (ميل) الأول في حشو الشطر الأول والثاني في صدر الشطر الثاني من البيت.

أما البيت الثاني فقد وقعت المشاكلة بين لفظي (بطل)،(والبطل) الأول في عجز الشطر الأول والثاني في عجز الشطر الثاني من البيت.

وفي البيت الأخير (قرنا)، (قرن) وقعا أيضا في حشو الشطر الأول في حشو الشطر الثاني.

إذا فالأبيات السابقة مشاكلة بعد أكثر من فاصل.

---

(١) الديوان، ص٦، ٧، ٨.

ثانيا : المشاكلة بلا فاصل:

يقول:

كَشَفتُ أَهاويلَ الدُجى عَن مَهولِهِ ... بِجارِيَةٍ مَحمولَةٍ حامِلٍ بِكرِ[1]

في هذا البيت وقعت المشاكلة بين (محمولة)، (حامل) وهي بلا فاصل.

ولا يستطيع الشاعر أن يفجر طاقات الكلمة، إلا إذا وضعها في إطار لأنها " كائن حي اجتماعي" فمن خلال العلاقات التبادلية بينهما وبين ما حولها من كلمات يبرز عطاؤها وجمالها.

واتخذت المشاكلة في شعر مسلم عدة مواقع:

فكانت:

١. مشاكلة صدر الشطر الأول مع عجز الشطر الثاني من البيت.
٢. مشاكلة عجز الشطر الأول مع عجز الشطر الثاني من البيت.
٣. مشاكلة عجز الشطر الأول مع صدر الشطر الثاني من البيت.
٤. مشاكلة في حشو الشطر الأول لما في حشو الشطر الثاني من البيت.
٥. مشاكلة في حشو الشطر الأول مع عجز الشطر الثاني من البيت.
٦. مشاكلة بعد فاصلين.
٧. مشاكلة بعد فاصل واحد.
٨. مشاكلة بعد أكثر من فاصل وهذا الأخير التي اتخذت الخمسة المواقع

(1) نفس المرجع، ص١٠٧.

السابقة التي أشرنا إليها... الخ.

وأكثر أنواع المشاكلة في شعر مسلم هو النوع الأول وهي المشاكلة بعد فاصل أو أكثر من فاصل وقد يقع أحداهما في الشطر الأول والثاني في الشطر الثاني، وقد يقع اللفظين في شطر واحد إمَّا الأول وإمَّا الثاني.

مثل:

ملامك أني لم اعنف ملامة ... تراءت بنصح من ضميرك فاقصد

فقد وقعت المشاكلة بين لفظي (ملامك)، (ملامة) في الشطر الأول أحداهما في صدر الشطر والثاني في عجزه.

وقوله أيضا علي هذا النحو:

أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا ... يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ[1]

وقع اللفظان المتشاكلان في الشطر الأول (أبيض)، (أبيض) فالأول (أغر أبيض) أي مشهور في المجد والشرف،(يغشي البيض) وهي التي علي رؤوس الفرسان، (أبيض) أي سيفا ابيض، (لا يرضي لمولاه) أي الضارب بالهزيمة أي الفشل.

فَالدَهرُ يَغبِطُ أُولاهُ أَواخِرَهُ ... إِذ لَم يَكُن كانَ في أَعصارِهِ الأُوَلِ[2]

---

(1) المرجع السابق، ص٨.

(2) نفس المرجع، ص١٥.

(أولاه) وقع في حشو الشطر الأول،(الأول) وقع في عجز الشطر الثاني من البيت الشعري.

يَأبى لِسانُكَ مَنعَ الجودِ سائِلُهُ ... فَما يُلَجلِجُ بَينَ الجودِ وَالبُخلِ[1]

وقوله:

ماتوا وَأَنتَ غَليلٌ في صُدورِهِمُ ... وَكانَ سَيفُكَ يُستَشفى مِنَ الغُلَلِ[2]

وقع اللفظان الأول في حشو الشطر الأول والثاني كذلك، (غليل)، (الفلل) في حشوه وفي وأخره.

وَقُمتَ بِالدينِ يَومَ الرَّسِّ فَاِعتَدَلَت ... مِنهُ قَوائِمُ قَد أَوفَت عَلى مَيَلِ[3]

فقد وقع لفظ (قمت) في صدر الشطر الأول، و(قوائم) في حشو الشطر الثاني من البيت.

تَشاغَلَ الناسُ بِالدُنيا وَزُخرُفِها ... وَأَنتَ مَن بِذَلِكَ المَعروفَ في شُغُلِ[4]

ومــــِمَّا يقع فيه اللفظان معا في الشطر الثاني قوله:

قَد أَعظَموكَ فَما تُدعى لِهَيِّنَةٍ ... إِلّا لِمُعضِلَةٍ تُستَنُّ بِالعَضَلِ[5]

---

(1) نفس المرجع، ص٢٣.

(2) المرجع السابق، ص١٩.

(3) نفس المرجع، ص٢٠.

(4) نفس المرجع، ص٢٢.

(5) نفس المرجع، ص٢٢.

وقوله:

وَمارِقِينَ غُزاةٍ مِن بُيوتِهِمُ ... لا يَنكُلونَ وَلا يُؤتونَ مِن نَكَلِ[1]

وقعت المشاكلة بين:

(ينكلون)، (نكل)، وفي البيت الأول (لمعضلة)، (بالفضل) في الشطر الثاني من البيت ومنه قوله:

خَلَّفتَ أَجسادَهُم وَالطَيرُ عاكِفَةٌ ... فيها وَأَقفَلتَهُم هاماً مَعَ القَفَلِ[2]

إذا المشاكلة كما هي في الأبيات كلمة تتردد في العبارة أو البيت الشعري مرتين مع إمكان استبدالها في المرة الثانية بغيرها التي تؤدي المعنى نفسه، لكنها بقيت هذه ليكتمل الإيقاع الناتج عن الترديد، فنجدها في المرة الثانية قد أضافت جديدا في الإطار الذي وضعت فيه، وليس معنى تلك أنها تكون حينئذ بلا فاعلية، فلها دور يؤثر في هذا الإطار وبالتالي يؤثر في المعنى العام كله.

ونقصد بالإطار: البنية التركيبية من الكلمة الثانية وما حولها من ألفاظ، ويختلف عطاء هذه الكلمة المشاكلة مع الكلمة بحسب حالها من الأفراد أو الإضافة، ومن الحقيقة أو المجاز ثم تأتي المساحة المتاحة لتكرار الإيقاع ما بين تلاحق بلا فواصل أو بين فاصل أو فاصلين أو أكثر.

---

(1) نفس المرجع، ص٢١.

(2) المرجع السابق، ص٢١.

فالمشاكلة عند مسلم تعتمد أساسا علي وجود إيقاع الأولي ملحقا في جو الكلمات حتى يقع علي نفس الكلمة فيتردد فيعود إيقاع الكلمة الأولى حيا قويا مؤثرا بعد أن أضاف معني جديدا وأضافت لمسة جديدة إليه.

الازدواج:

الازدواج هو ازدواج جملتين متتاليتين منتهيتين بفاصلتين مسجوعتين أو غير مسجوعتين، وهو ازدواج الفواصل غير المسجوعة، هنالك قسم أخر وهو ازدواج الفواصل المسجوعة.

وقد يزاوج المتكلم بين معنيين في الشرط والجزاء مزدوجين: في أن يرتب علي كل منهما معني رتب علي الأخر[1]

مثل قوله البحتري:

إِذا اِحتَرَبَت يَوماً فَفاضَت دِماؤُها ... تَذَكَّرَتِ القُربى فَفاضَت دُموعُها

زاوج بين الاحتراب وتذكر القربي الواقعين في الشطر والجزاء في ترتيب فيضان شيء عليهما: فيفيضان الداء أو الدموع.

وكقوله ابن معصوم:

إِذا تزاوج إِثمي فاِقتضى نقمي ... حقّقتُ فيهم رَجائي فاِقتَضى نعمي

زاوج بين تزاوج الإثم وهو الشرط، وبين تحقيق الرجاء وهو الجزاء بأن رتب عليهما اقتضاء شيء: اقتضاء النقمة أو النعمة [2]

---

(1) فن البديع، ص٦٣.

(2) نفس المرجع، ص٦٤.

ومن المزاوجة في القران كما ذكر السيوطي في قوله تعالى:

(وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ)[1].

فقد زاوج بين إتيان الآيات واتباع الشيطان في الشرط والجزاء في ترتيب شيء واحد عليهما وهو: الغواية والانسلاخ عن الآيات في ذاته غواية.

(1) سورة الأعراف، ص١٧٥.

الازدواج في شعر مسلم:

استخدم مسلم كل أقسام الازدواج

ازدواج الفواصل المسجوعة:

كقوله له في مدح (يزيد بن مزيد)

موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ[(١)]

وازن في توازن تام مع التقسيم الموسيقي للألفاظ مما يزيد حلاوة موف، رهج، مهج، كذلك ما يسمي بالتجانس والتشطير. كل ذلك أو كل هذه الفنون البديعة اجتمعت في هذا البيت الشعري الرائع. فاعتبر هذا البيت من أجمل ما نظمه مسلم.

وقوله في الغزل:

وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا ... تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا
أَبَت حَدَقُ الواشينَ أَن يَصفُوَ الهَوى ... لَنا فَتَعاطَينا التَعَزِّيَ وَالصَبرا
فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها ... وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا[(٢)]

وفن الازدواج بتوازن نغماته، ويقوم بجانب ما يقوم به بإثبات فكرة التوازن فتراه يزاوج في قوله (ساحر العينين، ما تحسن السحرا) ثم يصفها بقوله (تواصلني سرا، تقطعني جهرا) مزاوجا بين (تواصلني وتقطعني) و(سرا وجهرا).

فان محبوبته ساحرة العينين وهي تسحر بملامحتها، وأنها ليست تحسن عمل السحر.

---

(١) الديوان، ص٩.

(٢) نفس المرجع، ص٤٤-٤٥.

التورية:

لغة:

مصدر وريّ الخبر إذا ستره واظهر غيره.

واصطلاحاً:

أن يذكر له معنيان قريب غير مراد، وبعيد هو المراد فيتوهم السامع مع أول وهلة أن المتكلم يقصد المعنى القريب، ولذلك سميت التورية إيهاماً[1].

مثل قول الصفدي:

وقيل هل أبصرت منه يداً تشكرها قلت ولا راحة.

فللراحة معنيان قريب وهو الكف (كف اليد) ومعنى بعيد وهو المراد.

الراحة ضد التعب.

وقول آخر:

أَيُّها المُعْرِضُ عنَّا... حَسْبُكَ اللَّهُ تَعالَى

فكلمة تعالى: معناها القريب المتبادر إلي الذهن صفة الله تعالى:

والمعني البعيد الذي يريده الشاعر، فعل أمر اقبل كفاك صدوداً.

وقول الشاعر:

يمرُّ بي كل وقتٍ ... وكلَّما مرَّ يحلو

(1) من روائع البديع، ص١٤.

التورية في كلمة: (مرّ) فالمعنى القريب الذي يتطابق مع يحلو هي مرّ (من المرارة) ولكنها في كلمة يمر بمعني المرور أي الزيادة وهو المعنى البعيد — المراد.

أنواع التورية:

للتورية ثلاثة أنواع:

١/ المجردة.

٢/ المرشحة.

٣/ المبينة.

التورية المجردة:

وهي التي لم يذكر فيها ما يناسب المعني القريب ولا المعني البعيد، كقوله تعالى: (الرحمن على العرش استوي) [١]

فالاستواء الذي يتبادر إلى الذهن هو الاستقرار في المكان تتره الله تعالى عن ذلك والمعني المراد التملك أي الاستيلاء والملك.

التورية المرشحة:

وهي التي يذكر فيها ما يناسب الموري بها والمعنى القريب، وقد يذكر قبل الكلمة التي فيها التورية كقوله تعالى: (والسماء بنيناها بأيدٍ وأنا

---

(١) سورة طه، الآية ٥.

لموسعون)[١].

لفظ (بأيدٍ) له معنيان المعنى القريب غير المراد وهو الأيدي العادية اذ يكون البناء بالايدى — وأما البعيد المراد فهو قوة وعظمة الخالق.

التورية المبينة:

وهي التي قرنت بما يلائم المعني البعيد كقول ابن سناء الملك:

ملكت الخافقين فتهت عجبا ... وليس هما سوى قلبي وقرطك

كلمة الخافقين معناها القريب المشرق والمغرب وهو غير مراد، أما المعنى البعيد المراد فهو القلب والقرط اللذين بينهما الشاعر في الشطر الثاني من البيت.

وكذلك قول الشاعر:

أبيات شعرك كالقصور ... ولا قصور بها يعوق
ومن العجائب لفظها حرُ ... ومعناها رقيق

كلمة رقيق لها معنيين معني قريب بينها لفظ حر وهي الرق والعبودية وهو غير مراد، أما المعنى البعيد المراد فهي رقيق من الرقة والجزالة[٢].

---

(١) سورة الذاريات، الآية ٤٧.

(٢) من روائع البديع، ص١٣٥.

التورية في شعر مسلم:

لَمَّا كانت التورية إطلاق لفظ له معنيان: قريب غير مراد، وبعيد وهو المراد، فيتوهم السامع أن المتكلم يقصد المعنى القريب، من أجل ذلك كانت سبيلا لتخليص المتكلم مما يخشى عواقبه وينأى بنفسه عنه، وهذا مقصور على الأذكياءِ وأهل الفطانة.

وتشكل التورية في شعر مسلم جزء يسيراً ، وأبرز الموضوعات التي جاء فيها بالتورية هي: المديح، وصف الخمر، الغزل.

في المديح جاء قوله:

أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا ... يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ[1]

لفظ (أبيض) يحتمل معنيين: معنى قريب ظاهر وهو البياض وهو غير مراد، أما المعني القريب المراد فهو بمعنى النقي من العيوب في الأولي، والسيف في الثانية.

وقوله في الغزل:

يا واشِياً حَسُنَت فينا إِساءَتهُ ... نَجّى حِذارُكَ إِنساني مِنَ الغَرَقِ[2]

لفظ (أنساني) يحمل معنيان: معنى قريب بمعنى الإنسان وهو غير مراد،

([1]) الديوان، ص٨.

([2]) ذيل الديوان، ص٣٢٨.

أما المعنى البعيد المراد، فهو إنسان العين.

وقوله:

وَما الفَضلُ بِالمَعروفِ فيما هَوِيتَهُ ... وَلَكِنَّهُ فيما كَرِهتَ هُوَ الفَضلُ[١]

لفظ (الفضل) يحمل معنيين معنى قريب الفضل أي المعروف وهو غير مراد، أما المعنى البعيد المراد فهو الفضل بن سهل(الممدوح).

وصف الخمر:

ذَهَبٌ في ذَهَبٍ راحَ ... بِها غُصنُ لُجَينِ[٢]

تورية في لفظ (ذهب) في الأولي والثانية، المعني القريب الظاهر هي الذهب وهو غير مراد والمعنى البعيد المراد هي الخمر في الأولي وفي الثانية يقصد

آنية أو كأس من ذهب.

وقوله:

قَمَرٌ يَحمِلُ شَمساً ... مُرَحَباً بِالقَمَرَينِ[٣]

لفظ (القمرين) يحمل معنيين: المعنى الظاهر أو القريب (الشمس والقمر) وهو غير مراد، أما البعيد المراد فهي: فالأولي قمر بمعنى الكأس والثانية المقصود بها الخمر.

---

(١) المرجع السابق، ص٣٢٨.

(٢) نفس المرجع، ص٣٤٣.

(٣) نفس المرجع، ص٣٤٣.

الغزل:

تبكي لبيضاء لاحت في مفارقه... بيضاء ما ينقضي لها وطر(١)

التورية في لفظ (بيضاء) الأولي والثانية المعني القريب الظاهر البياض وهو غير مراد، أما المعنى البعيد المراد في الأولي البياض بمعنى الشيب أما في الثانية فالمقصود ببيضاء (المرآة).

وقوله:

فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها ... وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا(٢)

لفظ البدر له معنيين: معنى قريب ظاهر وهو البدر الحقيقي وهو غير مراد، أما المعنى المورى عنه بالبدر فهي المحبوبة.

---

(١) المرجع السابق، ص٨٩.

(٢) نفس المرجع، ص٥٠.

حسن التعليل:

هو إيجاد علة مناسبة لموصوف، ليست علته الحقيقية ولكنها مبتدعة، فيها جمال وطرافة تزيد المعنى حسنا وشرفا ودقة نظر.

كقول المعري في الرثاء:

وما كُلْفَةُ البَدْرِ المُنيرِ قديمَةً ... ولكِنّها في وَجْهِهِ أثَرُ اللَّطْمِ

أي أن (المرثي) شمل بعض مظاهر الكون، إضافة لحزن الناس عليه لذلك أدعى أن كلفة البدر(وهي ما يبدو في وجهه من كدرة)، ليست ناشئة عن سبب طبيعي وإنما هي حادثة من(أثر اللطم على فراق الحبيب).

وقول آخر:

أما ذكاء فلم تصفر إذ جنحت ... إلا لفرقة ذاك المنظر الحسن

أي أن الشمس عند الغروب اصفرت مفارقة الحبيب.

ثم أن الوصف أما أن يكون ثابتا فيقصد به بيان علته أو غير ثابت يراد به إثبات علة له.

وقد قسم البلاغيون حسن التعليل إلي أقسام منها:

وصف ثابت غير ظاهر العلة:

كقول الشاعر:

بين السيوف وعينيها مشاركة ... من أجلها قِيل لِلأجْفَانِ أَجْفَان

يقصد الشاعر: أن العيون قد اشتركت مع السيوف بصفة القتل، وحماية الأجفان لكل منهما، غير أن أجفان العيون غطاؤها، وأجفان السيوف غمدها.

لـم يطلـعِ البَـدْرُ إلاَّ مـن تَشَـوُّقهِ ... إليكَ حتَّى يُوافي وجهكَ النَّضِرَا
ولا تَغَيَّـــبَ إلاَّ عنـــدَ خَجلتِـــهِ ... لَـمَّا رآكَ فـوَلَّى عنـكَ واسْـتَتَرَا

وقول الشاعر:

ما زلزلت مصر من كيدٍ يراد بها ... وإنما رقصت من عدله طربا

وصف ثابت ظاهر العلة:

غير التي تذكر:

ما بِهِ قَتلُ أَعاديهِ وَلَكِن ... يَتَّقي إِخلافَ ما تَرجو الذِئابُ

فهو يعني أن قتله للأعادي لم يكن لسبب دفع أذاهم وضرهم ولكنه اخترع سببا غريبا هو لكي يخلف ما ترجوه الذئاب، من نيل لحوم أعدائه القتلى فقد أراد إلا يخيب أملها ومطلبها لذلك قتل أعاديه.

وكذلك قول الشاعر:

أَتَتَـــني تُـــؤَنِّبُني فـــي البُكـــاءِ ... فـــأهلاً بِهـــا وَبِتَأنيبِهـــا
تَقـــولُ وَفـــي قَولِهـــا حِشـــمَةٌ ... أَتَبكـــي بِعَـــينٍ تَرانـــي بِهـــا
فَقُلـــتُ إِذا اِستَحسَـــنَت غَـــيرَكُم ... أَمَـــرتُ الـــدُموعَ بِتَأديبِهـــا

وذلك أن العادة في دموع العين أن يكون السبب فيها إعراض الحبيب

أو اعتراض الرقيب، ولكن الشاعر جعل السبب في هذه الدموع تأديبها على الإساءة باستحسان غير الحبيب.

وصف غير ثابت يمكن إثباته:

كقول مسلم بن الوليد:

يا واشِياً حَسُنَت فينا إِساءَتهُ ... نَجّى حِذارُكَ إِنساني مِنَ الغَرَقِ

إن استحسان إساءة الواشي ممكن، وقد أعقبه بذكر السبب وهو أن حذره من الواشي منعه من البكاء، فسلم عينه أن يغرق في عين الدموع.

وصف غير ثابت وغير ممكن إثباته:

كقول الشاعر:

لم تكن نية الجوزاء خدمته .... لما رأيت عليها عقد منتطق

فكون الجوزاء تريد خدمة الممدوح هذه صفة (غير ممكن) لكن الشاعر يريد إثباتها فعللها بعلة طريفة، ادعاها ادعاءً أدبيا مقبولا: إذ تصور النجوم التي تحيط بالجوزاء ماهي إلا نطاق تمنطقت به، كما يفعل الخدم ليقوموا بخدمة الممدوح [1]

وفي الطبيعة قوانين ثابتة ذات علل معروفة كسقوط المطر وبزوغ القمر وأفول الشمس، ولكن حسن التعليل هو أن ينكر الأديب هذه العلل المعروفة ويأتي بعلل أخرى فيها طرافة أدبية تتناسب مع الغرض الذي يرنو إليه[2].

---

(1) من روائع البديع، ص٢٢٢.

(2) نفس المرجع، ص٢٢٦.

حسن التعليل في شعر مسلم:

التعليل: هو التبرير، هو ذكر الأسباب التي أدت إلي وقوع الحدث أو شرح النتائج التي ترتبت علي الفعل ذاته، أو إظهار العلاقات.

والأديب أو الشاعر يعتمدان على دقة النظر وجمال التخييل بين الفعل ورد الفعل.

التعليل:

هو إجابة عن: لماذا؟ ولماذا حدث؟، ولماذا كانت نتائجه هكذا؟، ولماذا لم يكن شيئا آخر؟.

ومسلم قد علل وتعلل.

علل لما أنشاه هو، وتعلل للواقع الحادث بالمتعارف عليه من حكمة أو مثل أو شاهد من التاريخ، فهو تارة يقدم العلة من عنده، وأخرى يستغل المتعارف عليه من أقول مشهورة يسوغ بها راية ويعلل به وجهة نظره.
فهو يأمر أو ينهي ثم يعلل لهذا الأمر أو النهي.

فمن الأمر قوله مادحا:

قَبِّـــل أَنامِلَـــهُ فَلَســـنَ أَنـــامِلاً ... لَكِـــنَّهُنَّ مَفـــاتِحُ الأَرزاقِ
وَاذكُـر صَـنائِعَهُ فَلَسـنَ صَـنائِعاً ... لَكِـــنَّهُنَّ قَلائِـــدُ الأَعنـــاقِ
...

يَلقــاكَ مِنــهُ ثَنــاؤُهُ وَعَطــاؤُهُ ... بِـذَكاءِ رائِحَـةٍ وَطيـبِ مَـذاقِ[1]
كَالشَـمسِ في كَبِـدِ السَـماءِ مَحَلُّهـا وَشُـعاعُها قَـد شـاعَ في الآفـاقِ

أو ينهى كقوله:

لا تُكذِبَنَّ فَإِنَّ الحِلمَ مَعدِنُهُ ... وِراثَةٌ في بَني شَيبانَ لَم تَزَلِ

وقوله في الخمر:

إِذا ما تَحَسّاها الحَليمُ أَخو النُهى ... أَسَرَّ بِها كِبراً وَأَبدى بِها كِبرا

أو يعلل سلوكا معينا:

إِذا شَكَوتُ إِلَيها الحُبَّ خَفَّرَها ... شَكوايَ فَاِحمَرَّ خَدّاها مِنَ الخَجَلِ

وقوله أيضا يتغزل[2]:

خَليلَـيَّ لَسـتُ أَرى الحُـبَّ عـارا ... فَـلا تَعـذُلاني خَلَعـتُ العِـذارا
وَكَيـفَ تَصَـبُّرُ مَـن قَلبُـهُ ... يَكـادُ مِـنَ الحُـبِّ أَن يُسـتَطارا
لَقَـد تَـرَكَ الوَجـدُ نَفسـي بِهـا ... تَمـوتُ مِـراراً وَتَحيـا مِـرارا
كِلانـا مُحِـبٌّ وَلَكِنَّـني ... عَلى الهَجرِ مِنها أَقَلُّ اِصطِبارا
إِذا قُلـتُ أَسـلو دَعـاني الهَـوى ... فَأَلهَبَ في القَلـبِ لِلشَـوقِ نـارا
وَأَحـوَرَ وَسـنانَ ذي غُنَّـةٍ ... كَـأَنَّ بِوَجنَتِـهِ الجُلَّنـارا
كَسـاني مِـنَ الحُـبِّ ثَـوبَ الجَـوى ... فَصـارَ الشِـعارَ وَصـارَ الـدِثارا
أَلَـم تَـرَ أَنّـي بِـأَرضِ الشَـآمِ ... أَطَعـتُ الهَـوى وَشَـرِبتُ العُقـارا
شَـرِبتُ وَنـادَمَني شـادِنٌ ... صَـغيرٌ وَإِنّـي أُحِـبُّ الصِـغارا

---

(1) ذيل الديوان، ص٣٢٩.

(2) الديوان، ص١٨٩.

وقد برع مسلم في استخدام التعليل وأكثر الأغراض الذي جاء فيها التعليل هو الغزل، فهو يعلل لحبه وما قد فعل به الشوق والوجد.

كقوله:

وَطارَ نَومي فَالعَينُ تَندُبُهُ ... وَجداً عَلَيهِ وَعادَني سُهُدي[1]

وقد يموت الحبيب شوقاً:

ما ماتَ مِن حَتفٍ وَلَكِنَّهُ ... ماتَ مِنَ الشَوقِ إِلى العَربِدِ[2]

وقوله:

تَقَسَّمَ الشَوقُ أَنفاسي فَقَطَّعَها ... حُبٌّ بِنَفسِيَ في الأَحشاءِ وَالكَبِدِ
لَمّا اِستَبى البَينُ مِن نَفسي وَأَمرَضَها ... جاءَ الوَداعُ بِنَعيِ الصَبرِ وَالجَلَدِ
سَلَبتِ روحي وَأَسكَنتِ الهَوى بَدَني ... فَصارَ فيهِ مَكانَ الروحِ في الجَسَدِ[3]

ويقبل الحجر الصامد لأن قلب الحبيب عنده يشبه الحجرا:

أَمُرُّ بِالحَجَرِ القاسي فَأَغبِطُهُ ... لِأَنَّ قَلبَكِ عِندي يُشبِهُ الحَجَرا
أَنا المُقِرُّ بِذَنبٍ لَستُ صاحِبُهُ ... إِن كانَ ذَنبٌ عَلى الإِقرارِ مُغتَفَرا[4]

([1]) المرجع السابق، تحقيق سامي الدهان، ص٢٨٧.

([2]) نفس المرجع، ص٢٨٢.

([3]) نفس المرجع، ص٢٨٩.

([4]) نفس المرجع، ص٢٩٠.

يوضح ما فعل به حبها:

أَحبَبتُ مِن حُبِّها مَن كانَ يُشبِهُها ... حَتّى لَقَد صِرتُ أَهوى الشَمسَ وَالقَمَرا
وَما ضَمِنتُ لَها سِرّاً فَأَكتُمَهُ ... إِلّا حَفَظتُ عَلَيهِ الدَمعَ وَالبَصَرا
لَها المجازُ عَلى عَيني فَأَمنَعُها ... أَن تَستَتِمَّ إِذا ما تَطرُفُ النَظَرا
لَم يَعدُها الشَوقُ قَلبي وَهيَ في يَدِها ... لَقَد تَسَلّى بِها أَو بي لَقَد غَدَرا [1]

ويشكي شدة الوجد[2]:

وَإِنّي لَأَخلو مُذ فَقَدتُكِ دائِباً ... فَأَنقُشُ تِمثالاً لِوَجهِكِ في التُربِ
فَأَسقيهِ مِن عَيني وَأَشكو تَضَرُّعاً ... إِلَيهِ بِما أَلقاهُ مِن شِدَّةِ الكَربِ
فَوَاللَهِ ما أَدري بِما أَنا مُذنِبٌ ... إِلَيكِ سِوى الإِفراطَ في شِدَّةِ الحُبِّ
فَإِن كانَ ذا ذَنبي الَّذي تَدَّعينَهُ ... فَلا فَرَّجَ الرَحمَنُ ذَلِكَ مِن ذَنبِ
بِطَرفي وَقَلبي يَستَذِلُّنِيَ الهَوى ... فَمَن ذا الَّذي يُعدي عَلى الطَرفِ وَالقَلبِ

وهكذا نرى أنه قد أكثر من استخدام هذا الفن وخاصة في الغزل، وهذه نماذج وليست استقصاء.

---

(1) المرجع السابق، ص٢٩٠.

(2) نفس المرجع، ص٢٨٨.

الفصل الثالث

المحسنات اللفظية

١/ الجناس

٢/ السجع

٣/ التصدير

٤/ الترصيع

٥/ التسميط

الجناس:

تعريفه:

جاء في المثل السائر لابن الأثير: "وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد.

وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، فالجناس الحقيقي هو اللفظ المشترك وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء"[1].

فائدته:

الميل إلى الإصغاء إليه فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها، لأن اللفظ إذا حمل على معنى ثم جاء المراد به معنى آخر، كان للنفس تشوق إليه، وهو من ألطف مجاري الكلام ومن محاسن مداخله، بل هو من الكلام كالغرة في وجه الفرس.

وينقسم الجناس إلى عدة أقسام:

أولا: الجناس التام الحقيقي:

وهو أن يأتي المتكلم بكلمتين متفقتين لفظا مختلفتين معنى، لا تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما، سواء كانا من اسمين، أو فعلين، أومن اسم وفعل، أو اسم وحرف.

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ج١، ط القاهرة، ١٣٥٨هـ، ١٩٣٤م، ص٣٣٨.

فان كانا من نوع واحد سمي مُـــماثلا، وإن كانا من نوعين مخـــتلفين سمي مستوفياً.

وهذا النوع من أكمل أصناف التجنيس وأرفعهـــا رتبـــة وأولهـــا في الترتيب.

مثال ذلك من القرآن الكريم:

(وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ)[1].

وقوله تعالى: (يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ, يقلب الله الليل والنهار ان في ذلك لعبرة لأولي الابصار)[2].

الأبصار في الآية الأولى معناها(الأنظار)، وفي الثانية معناها (العقول)

ومـــِمَّا جاء في الشعر قول أبي تمام:

فأصبحت غرر الأيام مشرقة ... بالنصر تضحك عن أيامك الغرر

فالغرر (الأولى) من غرر الوجه والغرر الثانية من غرة الشيء أي أكرمه وأحسنه، فاللفظ واحد والمعنى مختلف.

وقوله كذلك:

بِكُلِّ فَتىً ضَربٍ يُعَرِّضُ لِلقَنا ... مُحَيّاً مُحَلّىً حَليُهُ الطَعنُ وَالضَربُ

([1]) سورة الروم، الآية ٥٥.

([2]) سورة النور، الآيتان ٤٣- ٤٤.

فالضرب الرجل الخفيف، والضرب الثاني ضرب السيف في الحرب.

وقد أكثر أبو تمام من التجنيس في الشعر فمنه ما أعرب فيه فأحسن و منه ما أتى به كريها مستثقلا كقوله:

يا مُضغِناً خالِداً لَكَ الثُكلُ إِن ... خَلَّدَ حِقداً عَلَيكَ في خَلَدِه

وقال:

في يَومِ أَرشَقَ وَالهَيجاءُ قَد رَشَقَت ... مِنَ المَنِيَّةِ رَشقاً وابِلاً قَصِفا

وله من هذا الغث المتكلف شيء كثير لا حاجة لاستقصائه.

ووجه الحسن في هذا النوع هو حسن الإفادة مع أن الصورة صورة إعادة.

ومن الجناس التام نوع يسمى **جناس التركيب**، وهو ما كان أحد لفظيه مركباً، وهو على ثلاثة أنواع:

أ/ **الجناس المتشابه:**

وهو ما اتفقت ركناه لفظاً وخطاً.

كقول ابن معصوم:

قِف طالِباً فضلَ الإله وسائِلا ... واجعل فواضِلَه إليكَ وسائِلا

(وسائلا) في الشطر الأول من البيت مركبة من كلمتين وهي (الواو)

و(سائلا) ومعناها (السؤال)، (وسائلا) في الشطر الثاني من البيت كلمة واحدة ومعناها الوسيلة وهما متشابهتان لفظاً وخطاً.

النوع الثاني: الجناس المفروق:

وهو ما تشابه ركناه لفظا لا خطا وسمي مفروقاً لافتراق الركنين في الخط:

مثال قولهم:

كنت أطمع في تجريبك، ومطايا الجهل تجري بك.

وكقول الشاعر:

لا تعرضنَّ على الرُّواةِ قَصِيدةً ... ما لم تبالغ قبل في تهذيبها
فمَتى عرضت الشّعر غَير مُهذّبٍ ... عدّوه منك وساوساً تهذي بها

فكلمة (تهذيبها) في البيت الأول كلمة واحدة ومعناها التهذيب والتنقيح أما كلمة (تهذي)، (بها) وقد تشابهت الكلمتان في اللفظ واختلفتا في الخط وسمي لذلك مفروقاً[1].

الجناس الناقص:

مكوناته:

(١) نقص لاختلاف النوع: وذلك حين يختلف موضع الحرف في

(1) فن البديع، ص٢٥.

الكلمة الثانية عن الكلمة الأولى في الجناس وهو إنما يعني اختلاف المسافة بين مكاني الإيقاع الواحد، نجد حرفي (الميم) و(الجيم)، (الجيم) و(الميم) في قول مسلم:

موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ[1]

نجد إيقاع حرف (الهاء) في قوله (مهج) (ورهج) بقي في مكانه.

وكذلك في الشطر الثاني اختلف نوع الحرف (أجل) بالجيم (وأمل) بالميم،

وحين يختلف نوع الحرف يختلف نوع الإيقاع تبعا لذلك مما يضيف إلى المعنى ما يضيفه من طعم ومذاق آخر لا يتيسران له بنفس الدرجة مع اختلاف عدد الحروف واختلاف ترتيبها أو هيئتها.

كما نجد في البيت فنا آخر من فنون البديع وهي التشطير أو التصريع.

ويعتبر هذا البيت من أجمل ما نظمه مسلم في فن البديع.

وكان مسلم يعجب بهذا البيت إعجاباً شديدا لتألق لون الجناس فيه.

ويروى أنه اجتمع بأبي العتاهية فقال له: (والله لو كنت أرضى أن

---

(1) الديوان، ص٩.

أقول مثل قولك:

الحمد والنعمة لك ... والملك لا شريك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكني أقول:

موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ

فهو يحس إحساسا دقيقا بأنه يتناول حرفته بطريقة أخرى ليست هي طريقة الصانعين من أمثال أبي العتاهية إنما هي طريقة المصنعين التي ابتدأها والتي تجعل الشعر نحتا وصقلا وزخرفة وتنميقاً[1].

والقصيدة كلها على هذا الطراز:

يَغشى الوَغى وَشِهابُ المَوتِ في يَدِهِ ... يَرمي الفَوارِسَ وَالأَبطالَ بِالشُعَلِ
يَفتَرُّ عِندَ اِفتِرارِ الحَربِ مُبتَسِماً ... إِذا تَغَيَّرَ وَجهُ الفارِسِ البَطَلِ
موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ

ونراه يعتمد على النحت وقوة البناء، كما يعتمد على الزخرف والتصنيع، حتى يصبغ هذا الديباج أو النسيج المتين بالألوان والأطياف، ففي البيت الأول نراه يستعير الشهاب للسيف ويجعله شهاب الموت وهو شهاب تسقط منه على رؤوس الأعداء الشعل فتحرقهم حرقا لا يبقى ولا يذر.

النقص لاختلاف العدد.

النقص لاختلاف هيئة الحروف.

النقص لاختلاف ترتيب الحروف.

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص٧٥.

الجناس في شعر مسلم:

(١) الجناس التام بين مفردين:

قلنا إن الجناس مقطعان صوتيان متفقان في الإيقاع مختلفان في المدلول،أي لفظان متحدان في الشكل مختلفان في المدلول ــ فإذا تماثل الإيقاع فيهما، فالجناس تام، وإذا اختلف فالجناس ناقص.

وقد كثر الجناس عند مسلم، كما كثر السجع والطباق والمشاكلة...، ولا غرابة في ذلك، فمسلم شاعر البديع وهذه هي فنونه، وهو البارع في تشكيل وتفجير طاقات الألفاظ والتعامل مع الإيقاعات.

وكم الجناس التام عند مسلم أقل بكثير من كم الجناس الناقص الذي رصدته له، بالرغم من أنني لا أهدف إلى الإحصاء المستقصي بقدر ما أهتم بتعقب الظواهر المختلفة للفن الواحد.

وأكثر الموضوعات التي برز فيها فن الجناس هو المديح والذي شغل معظم قصائده.

يقول في مدح يزيد بن مزيد:

أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ ... لا يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ[1]

أغر أبيض: بمعنى النقي من العيوب، أبيض الثانية بمعنى السيف وهو جناس تام حقيقي.

---

(1) الديوان، ص٨

وقال أيضاً:

وَصافَحَ حَدَّ البيضِ بَيضُ كُماتِها ... وَكانَ عَناءَ الخَيلِ فيها التَحَمحُمُ[1]

البيض الأولى: السيف، وبيض الثانية الذي يجعل في الرأ س في الحرب وهو جناس تام بين مفردين.

سُلَّت فَسُلَّت ثُمَّ سُلَّ سَليلُها ... فَأَتى سَليلُ سَليلِها مَسلولا[2]

سلت فسلت:بمعنى رققت ثم رقق رقيقها فأتى رقيق رقيقهـا مرققـا سلسا رقيقاً.

وقد امتزج الجناس عنده الجناس بالطباق كقوله في الغزل:

كَحلاءُ لَم تَكتَحِل بِكاحِلَةٍ ... وَسنانَةُ الطَرفِ ما بِها وَسَنُ[3]

طابق وجانس بين (كحلاء) و(لم تكتحل)، وبين (وسنانة) و(ما بهـا وسن)

وقوله أيضاً:

فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها ... وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا[4]

([1]) المرجع السابق، ص١٨٢

([2]) نفس المرجع، ص٥٧.

([3]) نفس المرجع، ص٨.

([4]) نفس المرجع، ص٤٥.

جناس تام حقيقي بين البدر والبدرا، (البدر) الأولى يقصد القمر و(البدرا) الثانية يقصد وجهها (وجه المحبوبة).

ويعاود اختلاط الطباق بالجناس في قوله:

الزائِدِيّونَ قَومٌ في رِماحِهِمُ ... خَوفُ المُخيفِ وَأَمنُ الخائِفِ الوَجِلِ[1]

فهذا التلاعب بالألفاظ ما كان يخلق سوى التكلف والسوء لولا أن اللاعب ماهر حاذق مدرك لأسرار لعبه بفنه ومذهبه ـــ فعلى الرغم من كل هذا التكلف البادي على هذا الشعر وأمثاله عند مسلم إلا أننا إذا ما قرأناه بوعي فإننا على العكس من ذلك تماما لأن الصنعة عنده احتفظت برونق هذا الشعر وإشراقه وصحة معناه ودقة التعبير عنه.

انظر إلى قوله في هذا البيت يهجو رجلا بقبح الوجه والأخلاق:

قبحت مناظره فحين خبرته.... حسنت مناظره لقبح المخبر[2].

جناس المزاوجة اللفظي:

جاء في المديح (مدح يزيد):

قَطَعتَ في اللَهِ أَرحامَ القَريبِ كَما ... وَصَلتَ في اللَهِ أَرحاماً وَأَرحاما
ما مِن عَظيمٍ قَدِ أَنقادَ المُلوكُ لَهُ ... إِلّا يَرى لَكَ إِجلالاً وَإِعظاما
يُصيبُ مِنكَ مَعَ الآمالِ صاحِبُها ... حِلماً وَعِلماً وَمَعروفاً وَإِسلاما
إِذا عَلَوا مَهمَهاً كانَ النَجاءُ لَهُم ... إِنشادَ مَدحِكَ إِفصاحاً وَتَرناما[3]

(1) المرجع السابق، ص١٦٨.

(2) ذيل الديوان، ص١٢٩-٣٢١.

(3) الديوان، ص٦٧.

وقال:

شِكسٌ عَلى الآراءِ مُعتَدِلُ الهَوى ... شَرِسٌ بِما غَلَبَ الرِجالُ غَلوبُ

وقال أيضاً:

يـا مائِـلَ الـرَأسِ إِنَّ اللَيـثَ مُفـتَرِسٌ ... ميـلَ الجَمـاجِمِ وَالأَعنـاقِ فَاِعتَـدِلِ [1]
يَغشـى المَنايـا المَنايـا ثُـمَّ يَفرُجُهـا ... عَنِ النُفوسِ مُطِلّاتٍ عَلى الهَبَلِ [2]
اِسلَم يَزيـدُ فَمـا فِي الـدينِ مِن أَوَدٍ ... إِذا سَلِمتَ وَما فِي المُلكِ مِن خَلَلِ [3]

جناس مزاوجة بين (اسلم، وسلمت).

وَقُمتَ بِالدينِ يَومَ الرَّسِّ فَاِعتَدَلَت ... مِنهُ قَوائِمُ قَد أَوفَت عَلى مَيَلِ[4]

جناس اشتقاق بين (وقمت وقوائم)

وجاء في الغزل:

مـا كـانَ فـي مـا مَضـى بِمُـؤتَمَنٍ ... عَلـى هَوانـا فَكَيـفَ يُـؤتَمَنُ
أَوطَـنَ يـا (سِـحرُ) حُـبُّكُم كَبِـدي ... فَلَـيسَ لِلحُـبِّ غَيرَهـا وَطَـنُ
خَلَعـتُ فـي الحُـبِّ ماجِنـاً رَسَـنا ... كَـذاكَ فـي الحُـبِّ يُخلَـعُ الرَسَـنُ [5]

وقال:

لَم أُعطِهِ مُهلَةَ العُتبى فَيُعتِبَني ... وَلا تَعَتَّبتُ حَتّى ضَيَّعَ العُذُرا[6]

(1) المرجع السابق، ص٦.

(2) نفس المرجع، ص١٠.

(3) نفس المرجع، ص١٦.

(4) نفس المرجع، ص٢٠.

(5) نفس المرجع، ص١٧٥.

(6) نفس المرجع، ص١٠٠.

جناس الاشتقاق:

سَلِ الناسَ إِنّي سائِلُ اللَهَ وَحدَهُ ... وَصائِنُ عِرضي عَن فُلانٍ وَعَن فُلِ[1]

جناس اشتقاق بين سل وسائل، وكذلك بين فلان وفل.

إِذا قَصّرَ الرُمحُ لَم يَمشِ الخُطا عَدَداً ... أَو عَرَّدَ السَيفُ لَم يَهمُم بِتَعريدِ[2]

عرد/تعريد جناس اشتقاق.

حَلَّ اللِواءَ وَخالَ الخِدرَ عائِذَهُ ... فَعاذَ بِالخِدرِ تِربُ الكاعِبِ الرُوَدِ[3]

جناس اشتقاق بين عائذه، فعاذ.

([1]) المرجع السابق، ص٢٦.

([2]) نفس المرجع، ص١٥٩.

([3]) نفس المرجع، ص١٦٧.

السجع:

السجع لغةً:

ترديد الصوت من قولهم، سجعت الحمامة اذا رددت صوتها أو سجعت الناقة اذا مدت حنينها فأطربت سامعيه.

السجع اصطلاحاً:

أن تتواطأ الفاصلتان في النثر على حرف واحد مع حركة الحرف الذي قبله وهذا معنى قول السكاكي (السجع في النثر كالقافية في الشعر.) وأصل السجع الاعتدال في مقاطع الكلام مما تميل إليه النفس ويستسيغه السمع،وليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ولا عند توافق الفواصل على حرف واحد[1].

أقسام السجع:

ينقسم إلى أربعة أقسام هي:

(أ) **المرصع**: أن تقابل كل لفظة من فقرة النثر بلفظة على وزنها ورويها مثل: (إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ*وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ)[2].

وكذلك قوله: (إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ * ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ)[3].

---

(1) المثل السائر، ص٢١٠.

(2) سورة الانفطار: الآيتان ١٣-١٤.

(3) سورة الغاشية: الآيتان ٢٥-٢٦.

ومن أمثلته في الشعر:

قول أبي فراس:

وَأَفعالُهُ لِلراغِبينَ كَريمَةٌ ... وَأَموالُهُ لِلطالِبينَ نِهابُ

وقول الخنساء:

حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيَةٍ ... شَهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ

وقد اجتمع مع السجع الترصيع.

المتوازي: وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة مع نظيرها في الوزن والروي. كقوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾ (1).

وقوله (صلى الله عليه وسلم): (اللهم أعط منفقا خلفا وأعط ممسكا تلفاً).

وذلك لزيادة اللهم في الأول.

ومن أمثلته شعراً:

فَنَحنُ في جَذَلٍ وَالرومُ في وَجَلٍ ... وَالبَرُّ في شُغُلٍ وَالبَحرُ في خَجَلِ

المطرف: هوما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير.

كقوله تعالى: ﴿مَّا لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا * وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾(2).

أمَّا في الشعر:

تَجَلّى بِهِ رُشدي وَأَثرَت بِهِ يَدي ... وَفاضَ بِهِ ثَمدي وَأَورى بِهِ زَندي

---

(1) سورة الغاشية: الآيتان ١٣-١٤.

(2) سورة نوح، الآيتان ١٣-١٤.

السجع المشطور أو المشطر:

وهو أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني وهو خاص بالشعر كقول أبي تمام:

تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللَهِ مُنتَقِمٍ ... لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللَهِ مُرتَغِبِ

أحسن السجع وأشرفه منزلة اعتداله حيث تتساوى الفقرات مع عدد الكلمات، قال تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ * وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ﴾[1].

يليه ما طالت به الفقرة الثانية قليلا عن الأولى: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى*مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى﴾[2].

ثم ما طالت به الفقرة الثالثة كقوله تعالى: ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ*ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ*ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ﴾[3].

وينقسم السجع من حيث الطول والقصر إلى أنواع:

أ- السجع القصير.

ب- السجع المتوسط.

ج- السجع الطويل.

---

(1) سورة الضحى: الآيتان ٩-١٠.

(2) سورة النجم: الآيتان ١-٢.

(3) سورة الحاقة، الآيات ٣٠-٣٢.

السجع في شعر مسلم:

السجع شعر العربية الثاني، خصت بها الفصحى، ويستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتقن خياله ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر، وكل موضع الشعر الرصين محل السجع(1).

وقد كثر السجع في شعر مسلم كما كثر الجناس والطباق، وكذا المشاكلة فمسلم شاعر الإيقاع وهو البارع في تفجير طاقات الألفاظ والتعامل مع الإيقاعات.

واستخدم مسلم أنواعاً متعددة من السجع:

١/ سجع لاتفاق الحرف الأخير:

مثل قوله في المديح:

أَيا (سَهلُ) إِنَّ الجودَ خَيرُ مَغَبَّةٍ ... وَأَكرَمُ ما يَأتي بِهِ القَولُ وَالفِعلُ(2)

وقوله:

ما كَابنِ عَمِّكَ في نُصحٍ وَلا أَدَبٍ ... مِن ذي قَرابَتِكُم أَو غَيرَ مُقتَرِبِ(3)

وجاء في الرثاء قوله:

فَجَأتَني بِفِراقٍ لا لِقاءَ لهُ ... وَكُنتُ أَبكيكَ في نَأيي وَأَسفاري(4)

---

(1) البديع في شعر شوقي، د. منير سلطان، طبعة منشاة المعارف بالإسكندرية، ص٤٧.

(2) ذيل الديوان، ص٣٣٣.

(3) الديوان، ص٢١١.

(4) نفس المرجع، ٢٢٩.

وقوله:

عَفَت بَعدَكَ الأَيّامُ لا بَل تَبَدَّلَت ... وَكُنَّ كَأَعيادٍ فَعُدنَ مَباكِيا

وكقوله:

فَالمُلكُ مُمتَنِعٌ وَالشَرُّ **مُتَّزِعٌ** ... وَالخَيرُ **مُتَّسِعٌ** وَالأَمرُ **مُعتَدِلُ**[1]

وقد اجتمع في هذا البيت الازدواج (سجع لازدواج الفواصل):

أَقَمتَ خِلافَةً **وَأَزَلتَ** أُخرى ... جَليلٌ **ما أَقَمتَ وَما أَزَلتا**[2]

وقال يتغزل:

تَـــدَّعي الشَـــوقَ إِن **نَـــأَت** ... وَتَجَـــنّى إِذا **دَنَـــت**
واعَـــدَتنا **وَأَخلَفَـــت** ... فَأَســـاءَت **وَأَحسَـــنَت**
إِنَّ سَـــلمى لَـــو **اِتَّقَـــت** ... رَبَّهـــا فِـــيَّ **أَنجَـــزَت**[3]

وقد اجتمع في هذه الأبيات الطباق مع السجع: (نـأت، دنـت)، (أساءت، أحسنت).

([1]) المرجع السابق، ص٢٥٢.

([2]) ذيل الديوان، ص٣٠٧.

([3]) نفس المرجع، ص٣٠٨.

٢/ السجع باتفاق الحرفين الأخيرين:

وهو أكثر عند مسلم من النوع الأول ذي الحرف الواحد:

وذلك مثل قوله في الخمر:

أَريقاً من رضابِك أَم **رَحيقا** ... رشفتُ فَلَستُ من سُكري **مُفيقا**(١)

وقوله:

فَإِذا نَظَرتَ رَأَيتَ قَوماً **سادَةً ... وَنَجابَةً وَمَهابَةً وَجَمالا**

وقد نرى التشطير مع السجع وهو ما يعرف بالسجع المشطور في البيت السابق.

وقوله في الخمر:

وَلَدَيهُمُ **كَرخِيَّةٌ شَمسِيَّةٌ** ... قَد خُلِّيَت في دَنِّها أَحوالا(٢)

وأيضاً قوله:

حَمراءَ إِن بَرَزَت **صَفراءَ** إِن مُزِجَت ... كَأَنَّ فيها شَرارَ النارِ تَلتَهِبُ(٣)

---

(١) ذيل الديوان، ص٣٢٨.

(٢) نفس المرجع، ص٢٠٣.

(٣) نفس المرجع، ص٢٠٣.

ويتغزل في أخرى:

طَـرَقَ الخَيـالُ فَهـاجَ لـي **بَلبـالا** ... أَهـدى إِلَـيَّ صَـبابَةً **وَخَبـالا**

جَلَبـت دُمـوعي **عَـبرَةٌ** مِـن **زَفـرَةٍ** ... شَـجَتِ الفُـؤادَ فَأَسـبَلَت **إِسـبالا**

مـا مَـرَّ بـي شَـيءٌ أَشَـدُّ مِـنَ الهَـوى ... سُـبحانَ مَـن خَلَـقَ الهَـوى وَتَعـالى [(1)]

(1) نفس المرجع، ص٢٠١.

وقال يمدح محمد بن منصور:

نَبـــا بِــــهِ **الوِســـادُ** ... وَاِمتَنَـــعَ **الرُقـــادُ**
لـــي فـــي الصِـــبا **اِرتِيـــادٌ** ... مـــا مِثلُـــهُ **اِرتِيـــادُ**
آبـــاؤُهُ **أَنجـــادٌ** ... أَبنـــاؤُهُ **أَمجـــادُ** (١)

ويقول:

تَلقى بِكُلِّ بِلادٍ إِن حَلَلتَ بِها ... أَهلاً بِأَهلٍ **وَجيراناً بِجيرانِ**

ويقول:

فَالنارُ يَعلوها **الدُخانُ** وَرُبَّما ... يَعلو الغُبارُ عَمائِمَ **الفُرسانِ**

ويقول:

وَراضي القَلبِ **غَضبانِ اللِسانِ** ... لَهُ **خُلقانِ ما يَتَشابَهانِ**(٢)

٣/ السجع المتصل:

شُغلي عَنِ الدارِ **أَبكيها وَأَرثيها** ... إِذا خَلَت مِن حَبيبٍ لي **مَغانيها**

وقد ورد منه في النوع السابق كقوله:

يـا حَسـرَتا يـا أَخي مَـن ذا أُؤَمِّلُـهُ ... لِلدَهرِ بَعدَكَ في **عُسري وَإِيساري**
فَجَـــأَتَني بِفِـــراقٍ لا لِقـــاءَ لَـــهُ ... وَكُنتُ أَبكيكَ في **نَأيي وَأَسفاري** (٣)

وله من هذا النوع ما يتدفق عذوبةً وإيقاعاً:

---

(١) المرجع السابق، ص٢٤٠-٢٤٣.

(٢) نفس السابق، ص٣٤٢.

(٣) نفس المرجع، ص٢٢٩.

عِندي وَعِندَكَ عِلمُ ماعِندي ... مِن ضُرِّما **أُخفي وَما أُبدي**[(1)]

وقوله في رثاء حماد بن سيّار:

حُلوُ الشَمائِلِ **مَأمونُ** الغَوائِلِ ... **مَأمُولُ النَوافِلِ** مَحَضٌ زَندُهُ واري[(2)]

٤/ السجع المنفصل:

دَفّــاعُ مُعضِــلَةٍ حَمّــالُ مُثقِلَــةٍ ... **دَرّاكُ** وِتــــرٍ **وَدَفّـــــاعٌ** لِأَوتــــارِ

الجــودُ **شــيمَتُهُ** كَالبَــدرِ **سُــنَّتُهُ** ... يَكادُ أَن **يَهتَدي** في نـورِهِ **السـاري**[(3)]

ونلحظ حلاوة الإيقاع في الأبيات السابقة لاجتماع التصــريع مـــع السجع أو ما يعرف بالتشطير أو السجع المرصع.

إِن كُنتِ تَسقينَ غَيرَ الراحِ **فَاِسقيني** ... كَأساً أَلَذُّ بِها مَن فيكِ **تَشفيني**

عَينـاكِ **راحي، وَريحـاني** حَـديثُكِ لي ... وَلَـونُ خَدَّيكِ لَـونُ الـوَردِ يَكفيني

إِذا نَهـانِيَ عَـن شُـربِ الطَـلا حَـرَجٌ ... فَخَمـرُ عَينِـكِ **يُغنيـني وَيُجزيـني**

لَـولا عَلاماتُ شَـيبٍ لَـو **أَتَت وَعَظَت** ... لَقَـد صَحَوتُ وَلَكِن سَوفَ تَـأتيني

أَرضى الشَبابَ فَإِنَّ أَهلَك فَعَن قَدَرٍ ... وَإِن بَقَيـتُ فَـإِنَّ الشَـيبَ يُسـليني[(4)]

نلاحظ أن استخدامه للسجع في الأبيات السابقة متنوع بـــين ســـجع منفصل في البيت الأول (فاسقيني، وتشفيني)، وبين سجع منفصل في البيـــت الثاني (راحي، وريحاني)، وسجع متصل في البيت الثالث (يغنيني، ويجـــزيني)، وفي البيت الرابع (أتت، وعظت).

---

(1) المرجع السابق، ص٣١١.

(2) نفس المرجع، ص٢٢٨.

(3) نفس المرجع، ص٢٢٨.

(4) نفس المرجع، ص٣٤٣.

وقد استخدم مسلم السجع ليحدث في شعره الإيقاع الموسيقي الـــتي هي موجودة في شعره بالفعل، فالسجع والجناس وغيرهما فنون يمتزج فيهـــا العامل الموسيقي مع العامل اللغوي مع بقية العوامل؛ لأنَّ اللُّغة العربيـــة لغـــة إيقاع ولها أثر كبير في تجسيد الحركة وتصوير المعني.

التصدير (رد العجز على الصدر):

يأتي التصدير في النثر، كما يأتي في الشعر.

أما في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بالمتجانسين في أول الفقرة والاخر في اخرها.

والمراد بالمكررين: المتفقين في اللفظ والمعنى.

والمتجانسين: المتشابهين في اللفظ دون المعنى.

والملحقين: الذين يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق.

فهذه أربعة أقسام والامثلة على الترتيب كما يلى:

الأول: ﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ﴾[1].

الثاني: (سائل اللئيم يرجع ودمعه سائل).

الثالث: ﴿اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا﴾[2].

الرابع: ﴿قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ﴾[3].

---

(1) سورة الأحزاب، الآية، ٢٧.

(2) سورة نوح، الآية ١٠.

(3) سورة الشعراء، الآية، ١٦٨.

أمَّا في الشعر فهو على أربعة أقسام أيضا وهى أن يقع أحد اللفظين في آخر البيت والأخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه أو عجزه أو صدر المصراع الثاني، واللفظان إمَّا مكرران، أو متجانسان، أو ملحقان يجمعهما الاشتقاق، أو ما يشابه الاشتقاق.

الأول اللفظان المكرران:

مثال على ذلك:

جمال هذا الغزال سحر ... يا حبذا ذاك الجمال
كماله لا يخاف نقصاً ... دام له الحسن والكمال

الثاني اللفظان المتجانسان بالاشتقاق:

مثال على ذلك:

إِذا لَم تَستَطِع شَيئاً فَدَعهُ ... وَجاوِزهُ إِلى ما تَستَطيعُ

الثالث الملحقان بالجناس ويجمعهما الاشتقاق:

مثال على ذلك:

هُوَ المَوتُ فَاِختَر ما عَلا لَكَ ذِكرُهُ ... فَلَم يَمُتِ الإِنسانُ ماحَيِيَ الذِكرُ

التصدير (في شعر مسلم) :

كَـم رَأَينـا مِـن أُنـاسٍ هَلَكـوا ... فَبَكـى أَحبـابُهُم ثُـمَّ بُكـوا
تَركـوا الـدُنيا لِمَـن بَعـدَهُم ... وَدَّهُـم لَـو قَـدَّموا مـا تَرَكـوا
كَـم رَأَينـا مِـن مُلـوكٍ سـوقَةً ... وَرَأَينـا سـوقَةً قَـد مَلَكـوا [1]

وقال في الوصف:

فَبَينا نَراها في النَدامى أَسيرَةً ... لَهُم إِذا أَمالَتهُم فَصاروا لَها أَسرى[2]

فقد صدر بيته بـــ(أسيرة) و(أسرى) في عجز البيت.

وقال في أبيات يهجو فيها قريشاً ويفخر بالأنصار[3]:

أَو رَجـا أَن يَفـوتَ قَومـاً بِـوَترٍ ... لَـم تَـزَل تَمتَطـيهُمُ الأَوتـارُ
لَـم يَكُـن ذاكَ فـيكُم فَـدَعوا الفَخـ ... ـرَ بِمـا لا يَسـوغُ فيـهِ اِفتِخـارُ
وَ(نِـزاراً) فَفـاخِروا هُـم تَفَضَّـلوا ... وَدَعـوا مَـن لَـهُ عَبيـدُ (نِـزارُ)

وقال أيضا:

إِنّـي كَـثُرتُ عَليـهِ فـي زِيارَتِـهِ ... فَمَلَّ وَالشَيءُ مَملولٌ إِذا كَثُرا
قَـد رابَـني مِنـهُ أَنّـي لا أَزالُ أَرى ... في عَينِهِ قِصَراً عَنّي إِذا نَظَرا [4]

وقال يخاطب (يزيد بن مزيد) وقد جاءه كتاب فيه مهم له:

---

(1) الديوان، ٢٩٨.

(2) ذيل الديوان، ص٣٠٣.

(3) نفس المرجع، ص١١٧.

(4) نفس المرجع، ٣١٨.

الحَزمُ تَخريقُهُ إِن كُنتَ ذا حَذرٍ... وَإِنَّما الحَزمُ سوءُ الظَنِّ بِالناسِ

وقال يمدح سهل بن فضل:

أَيـا سَـهلُ إِنَّ الجـودَ خَـيرُ مَغَبَّـةٍ ... وَأَكـرَمُ مـا يَـأتي بِـهِ القَـولُ وَالفِعـلُ
وَما الفَضلُ بِالمَعروفِ فيما هَوِيتَهُ ... وَلَكِنَّـهُ فيمـا كَرِهـتَ هُـوَ الفَضـلُ
وَإِنِّـيَ فـي مـالي وَأَهلـي كَـأَنَّني ... لِنَأيِـكَ لا مـالٌ لَـدَيَّ وَلا أَهـلُ
ثَنـاءً كَعِـرفِ الطَيِّـبِ يَهـدي لِأَهلِـهِ ... وَلَـيسَ لَـهُ إِلّا بَـني خالِـدٍ أَهـلُ
وَلَـيسَ مِـن أَخلاقِـكَ البُخـلَ إِنَّـهُ ... بِعِرضِكَ لا بِالمالِ حاشا لَكَ البُخلُ [١]

وفي المديح قوله:

وسادة سراة ... وما فيهم مسود
ولقد يكون ... وما يكاد ينيب
هجر الصبا ... وأناب وهو طروب
أعطاك قبل سؤاله ... فكفاك مكروه السؤال[٢]

وقال يتغزل:

أملت عيون الغانيات وربما ... أملن إلى الطرف كل مميل
وما الشيب إلا شعرة غير أنه ... قليل قذاة العين غير قليل

وقوله:

مَتى ما تَسمَعي بِقَتيلِ أَرضٍ ... أُصيبَ فَإِنَّني ذاكَ القَتيلُ[٣]

---

(١) المرجع السابق، ص٣٣٣.

(٢) نفس المرجع، ص٣٣٦.

(٣) نفس المرجع، ص٣٣٥.

وقال يصف خمرا في كأس:

فَأَتَــــــت قُـــــرَّةَ عَـــــينٍ ... مِـــن يَـــدَي قُـــرَّةِ عَـــينِ
قَمَـــــرٌ يَحمِـــــلُ شَمســــــاً ... مُرَحَبــــــاً بِـــــالقَمَرَينِ [1]

وقال أيضا:

تَجودُ بِالنَفسِ إِذ أَنتَ الضَنينُ بِها ... وَالجودُ بِالنَفسِ أَقصى غايَةِ الجودِ [2]

([1]) المرجع السابق، ص٣٤٣.

([2]) الديوان، ص١٦٤.

الترصيع:

وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في ألفاظ المنثور من الأسجاع، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوياً لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية[1].

وهذا لا يوجد إلاَّ في كتاب الله تعالى لِما هو عليه من زيادة التكلُّف، إلاَّ أن بعضهم قد ذهب إلى أن في كتاب الله منه شيئاً، ومثّله بقوله تعالى: ﴿إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيم* وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيم﴾[2]، فليس الأمر كما وقع له، فإن لفظة (لفي) قد وردت في الفقرتين معاً، وهذا يخالف شرط الترصيع الذي شرطناه، لكنه قريب منه.

وعرّفه آخر بقوله: هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز، كقول الخنساء:

حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيَةٍ ... شَهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ

وقول أبي تمام:

تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللَهِ مُنتَقِمٍ ... لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللَهِ مُرتَغِبِ

وهو من أنواع السجع المرصّع ومثاله:

---

(١) المثل السائر، ص٣٦١.

(٢) سورة الانفطار: الآيتان (١٣، ١٤).

قوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُم* ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم﴾[١].

وللترصيع تعريف آخر، هو: مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو فقرة.

النثر بلفظة على وزنها ورويّها:

ومنه قول الشاعر:

فيا يومها كم من منافٍ منافقٍ ... ويا ليلَها كم من موافٍ موافقِ[٢]

وجاء في الطراز العلوي:

"الترصيع من قولهم تاجٌ مرصع إذا كان فيه حِليةٌ، والترصيع التركيب، ويرد في الكلام على وجهين، الوجه الأول منهما أن يكون كاملاً، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوياً لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الأوزان والقوافي من غير مخالفةٍ لأحدهما للثاني في زيادةٍ ولا نقصان، وما هذا حاله فإن وجوده قليلاً ما يقع في كلام البلغاء لصعوبة مأخذه، وضيق مسلكه، ولم يوجد في القرآن شيء منه، وما ذاك إلاَّ لأنه جاء بالأخف والأسهل، دون التعمق النادر، مع أنه قد أخرس الجنس والإنس وأيس كل واحد منهم أن يأتي بلفظة من ألفاظه أو بأقصر سورةٍ من سوره"[٣].

ومن ذلك أيضاً ما قاله بعض العرب: (من أطاع غضبه، أضاع أوبه)،

---

(١) سورة الغاشية: الآيتان (٢٥، ٢٦).

(٢) من روائع البديع، ص٩١.

(٣) الطراز العلوي، ص٣٧٣.

ومن الشعر ما قاله بعض الشعراء:

فمكارم أوليتها متبرّعاً ... وجرائم ألغيتها متورّعاً

فقوله: (مكارم)، بإزاء (جرائم)، و(أوليتـــها) في مقابـــل (ألغيتـــها)، و(متبرعاً) في مقابلة (متورعاً)؛ لاجتماع الفقرتين في الوزن والقافية.

وكقول الخنساء في أخيها صخر:

حـامي الحقيقـةِ، محمـودُ الطريقـة ... شـلاّلُ الوَسـيقةِ، نفـاعٌ وضَـرّارُ
جـــواب قاصـــيةٍ جـــزَّاز ناصـــيةٍ ... عقَّـــاد ألويـــة للخيـــل جـــرَّار

وقول الآخر:

سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِيضٌ تَرَائِبُهَا ... محْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرمِ

الترصيع في شعر مسلم:

قال الشاعر في وصف الخمر:

إِذا ما تَحَسّاها الحَليمُ أَخو النُهى ... أَسَرَّ بِها كِبراً وَأَبدى بِها كِبرا[1]

صدر هذا البيت خالٍ من الترصيع، أمَّا عجزه فمرصــع، والمعــنى أن الحليم أو ذو العقل إذا شرب هذا الخمر أسرَّ بها في نفسه تكبراً، و(أبدى بها) أي أظهر تكبراً مــِمَّا تولّد عليه الفرح.

أسرّ بإزاء (أبدى)، (بها) إزاء (بها)، (كبراً) إزاء (كبراً).

وقوله:

دَفّــاعُ مُعضِــلَةٍ حَمّــالُ مُثقِلَــةٍ ... دَرّاكُ وِتــرٍ وَدَفّــاعٌ لِأَوتــارِ

الجــودُ شــيمَتُهُ كَالبَــدرِ سُــنَّتُهُ ... يَكادُ أَن يَهتَدي في نورِهِ الساري[2]

فقوله (دفّاع) بإزاء (درّاك)، (معضلة) يقابله (وتر)، (حمّال) يقابل قوله (دفّاع)، مثقلةٍ يقابله (لأوتار).

أمَّا في البيت الثاني فإن الترصيع فقط في الشطر الأول من البيت، أمَّــا البيت الأول فإن الترصيع وقع في الفقرتين كل لفظة من ألفاظ الشطر الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الشطر الثاني، وهو من أنواع السجع المرصع.

ومنه أيضاً قوله:

فَالمُلكُ مُمتَنِعٌ وَالشَرُّ مُتَّزِعٌ ... وَالخَيرُ مُتَّسِعٌ وَالأَمرُ مُعتَدِلُ

([1]) الديوان، ص٥٠.

([2]) نفس المرجع، ص٢٨.

تساوت ألفاظ الشطر الأول من البيت مع ألفاظ الشطر الثاني في الوزن والقافية.

هذه الأبيات هي فقط ما وجدته في الترصيع من ديوان الشاعر، وهي أقل بكثير من أنواع البديع الأخرى التي أكثر الشاعر من استخدامها، مـمَّا يحقق لشعره الإيقاع الخاص، والموسيقى الداخلية التي يخلقها أو تخلقها جرس الكلمات في الترصيع مثل قوله: (دفّاع معضلة)، (حمّال مثقلة)، ... (درّاك وتر) بامتزاج هذه الألوان البديعية في شعره يحقق الشاعر ما كان يريده من تنميق وتزيين وتأنق.

التسميط:

وهو أن يكون البيت أربعة أقسام، ثلاثة على سجع واحـــد، وقافيـــة البيـــت -وهو القسم الرابع- مخالفة.

وأصل هذه التسمية من السمط الذي هو خـــيط العقـــد، فتكـــون سجعات لأجزاء بمترلة حب العقد، وتكون قافية البيت بمترلة (السمط) الذي يجمع حب العقد ويربطه، قال مروان بن أبي حفصة:

هُمُ القَومُ إن قالوا أَصابوا، وإِن دُعوا ... أَجابوا، وَإِن أَعطوا أَطابوا، وَأَجزَلوا

فالأقسام الثلاثة على سجع واحد، هي: أصابوا، أجابوا، أطابوا، أمَّـــا قافية البيت وهي (أجزلوا) فهي على خلاف الأقسام المتقدمة، وقال آخر:

في ثغره لعسٌ، في خده قبسٌ ... في قدِه مَيَس، في جسمه ترف

وكقول الشاعر:

وحــــربٍ وردت وثغــــر ســــددت ... وعلـج شـددت عليـه الحبـالا
ومـــالٍ حويـــت وخيـــلٍ حميـــت ... وضـيفٍ قريـت يخـاف الوكالا (١)

---

(١) من روائع البديع: ص١٠٦.

التسميط في شعر مسلم:

التسميط جاء قوله في رثاء (حماد بن سيّار):

حُلوُ الشَمائِلِ مَأمونُ الغَوائِلِ ... مَأمُولُ النَوافِلِ مَحَضٌ زَندُهُ واري[1]

فالأقسام الثلاثة على سجع واحد: الشمائل، الغوائل، النوافل، أمَّا قافية البيت وهي (وارِ) فهي على خلاف الأقسام المتقدمة.

مقولة الخمر:

فَإِذا نَظَرتَ رَأَيتَ قَوماً سادَةً ... وَنَجابَةً وَمَهابَةً وَجَمالا[2]

الأقسام: سادةً، نجابةً، مهابةً، أمَّا قافية البيت فهي (جمالا) وهي على خلاف الأقسام الثلاثة.

وقال أيضاً:

فَالمُلكُ مُمتَنِعٌ وَالشَرُّ مُتَّزِعٌ ... وَالخَيرُ مُتَّسِعٌ وَالأَمرُ مُعتَدِلُ[3]

نلحظ السجع في البيت: ممتنع، متزع، متسع، على سجع واحد، أمَّا قافية البيت فهي (معتدل) على خلاف الأقسام الثلاثة المتقدمة.

لم نجد له غير هذه الأبيات الثلاثة في التسميط غير أنه خلط التشطير أو التصريع مع التسميط في كثير من أبيات قصائده.

---

(1) الديوان، تحقيق سامي الدهان، ص٢٢٨.

(٢) نفس المرجع، ص٢٠٣.

(٣) نفس المرجع، ص٢٠٣.

كقوله في المديح:

موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ...كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ[1]

وهذا دليل على أن مسلم كان ذا قدرة متميزة في تحقيق الإيقاع الموسيقي، وتخال حين تقرأ قصيدة طويلة لمسلم كأنك تستمع إلى (سيمفونية) فموسيقاه تتضخم وتتضاعف، وذلك يرجع إلى ضبطه البارع لآلات ألفاظه وذبذباتها الصوتية التي يعتمد عليها اعتماداً واعياً بوظيفته في المعنى، وهذه الروعة في الموسيقى تقترن بحلاوة وعذوبة لا تعرف إلاّ في صناعته.

---

(١) المرجع السابق، ص٩.

نموذج تحليلي لإحدى قصائد مسلم بن الوليد

يوضح التكامل والانسجام عنده في البديع

أشرت في مواضع متفرقة في دراستي لبديع مسلم إلى نظرته الفنية التي كان ينظر بها إلى مذهبه الشعري وقلت: إنه كان ينظر إلى ألوانه على أنها وسائل متكاملة لمذهب واحد كي يحقق الانسجام التام لشعره فهي على الرغم من أنها مختلفة بعضها عن بعض في كثير من الخصائص والمميزات والوظائف التي تؤديها في الشعر إلاّ أنه تكوّن -وهي متحدة- الانسجام، الذي عرف بأنه عنصر يجمع بين الوحدة والتباين، يشيع الجمال في ثناياه.

هكذا كان شاعرنا ينظر إلى ألوان فنه، تباين واتحاد كلي لتكوين الانسجام وخلق الجمال، ولَمَّا كنا نشعر أن تلك الإشارات السابقة لا تحقق كليةً تطبيقاً عملياً لهذا التكامل الفني عند ا لشاعر فقد اخترنا له هذه الأبيات التي يصف فيها السفينة دليلاً على هذه الفنية، يقول شاعرنا مسلم[1]:

وَمُلتَطِمُ الأَمواجِ يَرمي عُبابُهُ ... بِجَرجَرَةِ الآذِيِّ لِلعِبرِ فَالعِبرِ

مُطَعَّمَةٍ حِيتانُهُ ما يُغِبُّها ... مَآكِلُ زادٍ مِن غَريقٍ وَمِن كَسرِ

إِذا اِعتَنَقَت فيهِ الجَنوبُ تَكَفَّأَت ... جَوارِيهِ أَو قامَت مَعَ الريحِ لا تَجري

كَأَنَّ مَدَبَّ المَوجِ في جَنَباتِها ... مَدَبُّ الصَبا بَينَ الوِعاثِ مِنَ العُفرِ

(١) ديوان مسلم، ص١٠-٢٩.

كَشَـفتُ أَهاويـلَ الـدُجى عَـن مَهولِـهِ ... بِجارِيَـــةٍ مَحمولَـــةٍ حامِـــلٍ بِكـــرِ

لَطَمـتُ بِخَـدَّيها الحَبـابُ فَأَصـبَحَت ... مُوَقَّفَـــةَ الـــداياتِ مَرتومَـــةَ النَحـــرِ

إِذا أَقبَلَـــت راعَـــت بِقُنَّـــةِ قَرهَـــبٍ ... وَإِن أَدبَـــرَت راقَـــت بِقـــادِمَتَي نَســـرِ

تَجـــافى بِهـــا النـــوتيُّ حَـــتّى كَأَنَّمـــا ... يَسـيرُ مِـنَ الإِشـفاقِ في جَبَـلٍ وَعـرِ

تَجَلَّـجُ عَـن وَجـهِ الحَبـابِ كَمـا اِنثَنَـت ... مُخَبَّـأَةٌ مِـن كِسـرِ سِـترٍ إِلـى سِـترِ

أَطَلَّـــت بِمِجـــذافينِ يَعتورانِهـــا ... وَقَوَّمَهـا كَـبحُ اللِجـامِ مِـنَ الـدُبرِ

فَحامَـت قَلـيلاً ثُـمَّ مَـرَّت كَأَنَّهـا ... عُقـابٌ تَـدَلَّت مِـن هَـواءٍ عَلـى وَكـرِ

أَنـــافَ بِهاديهـــا وَمَـــدَّ زِمامَهـــا ... شَـديدُ عِـلاجِ الكَـفِّ مُعتَمِـلُ الظَهـرِ

إِذا مـا عَصَـت أَرخى الجَريـرُ لِرَأسِـها ... فَمَلَّكَهـا عِصـيانَها وَهـيَ لا تَـدري

كَـأَنَّ الصَـبا تَحكي بِهـا حـينَ واجَهَـت ... نَسيمَ الصَبا مَشيَ العَروسِ إِلى الخِدرِ

يَمَمنـــا بِهـــا لَيـــلَ التِمـــامِ لِأَربَـــعٍ ... فَجـاءَت لِسِـتٍّ قَـد بَقـينَ مِـنَ الشَـهرِ

فَمـــا بَلَغَـــت حَـــتّى اِطِّـلاحِ خَفيرِهـا ... وَحَـتّى أَتَـت لَـونَ اللِحـا مِـنَ القِشـرِ

وَحَـــتّى عَلاهـــا المَـــوجُ فـي جَنَباتِهـا ... بِأَردِيَـةٍ مِـن نَسـجِ طُحلُبِـهِ خُضـرِ

رَمَـت بِـالكَرى أَهوالُهـا عَـن عُيـونِهِم ... فَباتَـت أَهاويـلُ السُـرى بِهِـمُ تَسـري

تَـــؤُمُّ مَحَـــلَّ الـــراغِبينَ وَحَيـــثُ لا ... تُـذادُ إِذا حَلَّـت بِـهِ أَرجُـلُ السَـفرِ

رَكِبنـا إِلَيـهِ البَحـرَ فـي مُؤخِراتِـهِ ... فَأَوفَـت بِنـا مِـن بَعـدِ بَحـرٍ إِلى بَحـرِ

الأبيات كما نرى تحكي قصة ارتحال الشاعر على ظهـــر ســـفينة إلى

ممدوحه وهي قصة ذات بداية ونهاية، تحوي بعضاً من العناصر القصصية على الرغم من البساطة التي تبدو فيها وتحوي مع السرد وصفاً داخلياً للنفس البشرية، في مثل تلك الأحوال التي حكاها أو اختارها مادة لحكايته، وهي تمخر بهم عباب بحر هائجٍ، وقد حوت كثيراً من الصور الحسية التي انتقاها الشاعر انتقاءً ممتازاً واختار لها أوضاعاً وزوايا مختلفة وقف عندها وعرضها بعد استكمال عناصرها الجمالية.

فقد تأتي في رسم صورة و لم يتعجل، ولذلك جاءت هذه الصور متلاحقة تأخذ بتلابيب بعضها البعض، ثم اختار لها الوسائل الملائمة التي تجملها وتزينها وتبعث فيها الحركة والحيوية، فأضاف إليها ألواناً زاهية من ألوان بديعه المعنوي واللفظي ليخرجها وقد أعجب بجمال انسجامها وتناسقها في هذه الأبيات.

فمن وسائل بديعه المعنوي: نجد هنا أهم وسيلتين عنده وهما الطباق والمقابلة. و لم يعد الطباق قائماً عنده دائماً بين لفظين متضادين كـ(حامل وبكر) في البيت الخامس بل انتقل ليقترن بالمقابلة التي تشكل عنصراً أشمل وأجمل.

فالمقابلة هنا تضمنت بعضاً من العناصر التي كوّنت الرحلة، فهذه السفينة كانت زاهية جميلة يتموج فيها من ألوان في بداية الرحلة لكنها ما أن تصل إلى آخر مطافها حتّى تكون قد فقدت كل بهاءٍ وجمال واكتسب لوناً

جديداً قاتماً.

ونجد في الأبيات أن المقابلة قائمة في الصور والأوضاع، ففي البيت الثالث صورتان متقابلتان، في إحداهما سفن كفأتها الرياح، وفي الأخرى سفن قائمة مع الريح لا تجري.

وفي البيت السابع صورة مخيفة للسفينة وهي مقبلة، وفيه صورة رائعة لها وهي مدبرة.

وفي بعض الأبيات صور للسفينة وهي تسير بسرعة شديدة، وفي بعضها الآخر وهي تسير بهدوء وسكينة.

أمَّا البديع اللفظي أو الموسيقي، فإننا نجد منه كثيراً من الألوان التي اختلطت هنا بالألوان البديعية السابقة فأحدثت جمالاً يعجبنا فنطرب له، نجده هنا يهتم بالجناس فيأتي به ناقصاً أو اشتقاقياً في أكثر حالاته تماماً كما كنا وجدناه يأتي به في كل شعره الذي درسناه في البيت الخامس يحدثه في الكلمتين (أهاويل، ومهولة) والكلمتين (محمولة وحامل). أمَّا في البيت السابع فيوجد في الكلمتين (راعت وراقت)، أمَّا في البيت التاسع فالجناس في الكلمتين (كسر وستر).

وقد جاء بالتقسيم أيضاً فخلطه في البيت السابع بالجناس والطباق والموازنة والتصوير، وتعمد التكرار في بعض من الكلمات لإحداث رنة موسيقية حلوة، فهو في البيت الأول يكرر كلمة (العبر) مرتين ويكرر كلمة (ستر) في البيت التاسع مرتين، لكنه في البيت الأخير يكرر كلمة (البحر)

ثلاث مرات.

ويجدر بنا أن نلاحظ تكراراً موسيقياً آخر ليس في الكلمات وإنما في الأحرف، فنحن نشعر أنه أَلَحّ في أثر أبياته على تكرار أحرف معيَّنة ليناسب ما بين هذه الأحرف والمعنى الذي تحمله هي أو الموقف الذي تحمله هي أو الموقف الذي يدلُّ عليه البيت، فتكرار الميم والجيم والعين والياء مقرونة بالطاء في البيت الأول يتلاءم مع قوة هذا البحر وشدة هيجانه، فكلها أحرف فيها معنى القوة والشدة، وتكرار الحرفين الحلقيين الهاء والحاء في البيت الخامس (أهاويل، مهوله) و(حامل، محمولة) يتفق مع ما ينشده البيت من معنى العظمة والهول الذي تثيره السفينة.

ونحن إذا ما وجدنا الشاعر يكرر تلك الأحرف القوية الصلبة في مواقف القوة والشدة نجده في مواضع أخرى يكرر أحرفاً مهموسة لتدل على الرقة والهدوء لتكراره حرفي الكاف والسين وهو يصور سير السفينة الهادئ في البيتين التاسع والرابع عشر ومحافظته على تكرار الأحرف ليس قائماً في بيت أو بيتين وإنما هو عام في كل الأبيات ولَمَّا كان الموقف الذي يصفه الشاعر موقف قوة وشدة وصراع دائب وأنفاس متلاحقة وجهدٍ مضنٍ، فإن تكراره للأحرف الشديدة كالحاء والجيم والهاء والعين والقاف أكثر من تكراره للأحرف الناعمة كالسين والكاف وغيرهما.

ولعل هذا ينسجم أيضاً مع الموسيقى الخارجية المتمثلة بالبحر الطويل

الذي يتسع لكثيرٍ من المعاني وخاصة معاني الشـــدة كـــالفخر والحماســـة والوصف[1].

وهكذا فإن مدرسة البديع تكاملت واتخذت أصولها الفنية النهائية على يديه فجاءت عنده مدرسة صناعية جمّلت الشعر وجعلته انعكاساً للحضـــارة الزاهية التي سادت القرن الثاني للهجرة، مدركاً أن هذه الألوان البديعية إنمـــا هي نابعة من اتجاهٍ فني متكامل الأجزاء وهو البديع أو الصنعة.

لذلك كانت تأتي أصباغ البديع وألوانه ممزوجة مزجاً لا يفسدها وإنما يخرجها متكاملة الأطراف والأجزاء[2].

(١) انظر، في كتاب مسلم بن الوليد- حياته وشعره، ص٢٥٠-٢٥٢.

(٢) نفس المرجع، ص٢٥٣.

الخاتمة

وبعد:

فهذا مسلم بن الوليد صاحب مذهب شعري، وهو أستاذ طريقة أسلوبية يعتمد على النحت وقوة البناء،مستوية الأسلوب، حاول التوفيق بين الجديد والقديم، وجهد نفسه من أجل أن يزاوج بينهما فظل يتخذ من الأوزان الطويلة والبناء القوي المحكم وسائل لا يحيد عنها إلا نادرا، كما ظل يحافظ على النهج أو الأسلوب الذي وضعه النقاد اللغويون كي يسير عليه الشعراء وهو ما عرف (بنهج القصيدة) إلا أنه كثيرا ما كان يخرج عنه ويحور فيه، ولكن دون جلبة أو ضجيج كما كان يفعل أبو نواس، وهو بذلك شاعر يستحق التقدير والإنصاف.

وهو يعد أول شاعر مولد استطاع أن ينظم بلغة صافية ولفظ مستو، بعد ما ظل أقرانه من الشعراء العباسيين ينظمون باسلوبين متفاوتي الألفاظ من حيث القوة والسهولة.

واشتهر مسلم أيضا أنه صاحب (البديع) في الشعر فقد اكتملت عنده كل وسائل هذا الفن الزخرفي بعد أن تطورت على يد أعلام اتخذوا من الفن مجالا لكد الذهن لجلب وسائل تزينه وتنمقه حتى أطلق عليهم النقاد (عبيد الشعر) وأشهرهم حتى عصر مسلم: زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي، والحطيئة الشاعر المخضرم، وكثير بن عبد الرحمن المعروف بكثير عزة الشاعر

الأموي، ثم بشار بن برد وأبو نواس وهم جميعا في العصر العباسي، وتسلم منهم شاعرنا هذا الفن وأجهد نفسه لإخراجه في قالب واضح جميل اتخذه مذهبا شعريا متكاملا في وسائله المعنوية والموسيقية والتصويرية فنجح في ذلك أيما نجاح، ثم سلمه من بعده إلى تلميذه أبي تمام فكثر من وسائله وأدخل فيه وسائل جديدة تنسب إلى الدقة العقلية والغموض والتعقيد فنقل البديع مذهب مسلم إلى مذهب جديد أطلق عليه النقاد (الابتداع).

النتائج:

أهم النتائج والحقائق التي توصلتُ إليها من هذه الدراسة تـــتلخص في الآتي:

١/ من هذه الدراسة نستجلي ثلاث حقائق:

أولها: أن مسلماً أول من فتق ألوان البديع وأكثر منها.

الثانية: أنه جودها وأتقنها ووضعها مواضعها.

الثالثة: أنه فتح بابا لمن جاءوا بعده، وخاصة أبا تمام، فأخذوا عنه واستقوا من بحره، وهذه حقائق تقودنا إلى أن نعتبر مسلما رأس هذه المدرسة التي ابتكر هو اسمها -أعني بها مدرســـة البـــديع- والتي تعتمد على التصوير والموسيقى وبعض الصناعات الأخرى، وتبتعد عن تكلف الفلسفة وتعقيد الكلام وتعميته.

٢/ أن المديح هو أكثر الأغراض الشعرية التي شغلت شعر مســـلم، فقد اتخذه مصدر رزقٍ ومعاش، فأجاد هذا الفن وكـــان مـــن المبدعين فيه.

٣/ أن البديع لَمْ ينشأ لأول مرة في العصر العباسي بل كانـــت لـــه مقدمات واضحة في الأدب العـــربي منـــذ العصـــر الجـــاهلي والإسلامي، ولكنه تطوّر وعُرف بهذا الاسم في العصر العباسي، واتُّخذ كمذهب ومنهج في شعرهم، وأكثروا منه إكثاراً متعمَّداً

وتفننوا في طريقة استخدامها.

٤/ أن البديع ليس فناً مستحدثاً لدى الشعراء، بل كان موجوداً في القرآن الكريم الذي يُعتبر المثل الأعلى للبلاغة، ولكننا نلحظ قلة الدراسات التي تدرس هذا الفن، ولذ أُوصي بتوجيه قِبلة الدارسين في هذا المجال لدراسته والتعرّف على خصائصه الأسلوبية والجمالية.

٥/ أبرز الفنون البديعية التي استخدمها مسلم بقسميه المعنوي واللفظي والتي تتبعتها من ديوانه:

أ- البديع المعنوي: كان أبرزها الطباق، فقد كثر عنده بصورة ملحوظة، تليه المشاكلة، التجريد، المزاوجة، مراعاة النظير، المقابلة، التورية، وحسن التعليل.

ب- البديع اللفظي: فقد حصرته في خمسة فنون هي: الجناس، السجع، التصدير، الترصيع، التسميط.

أمَّا بقية الفنون البديعية فلم توجد في شعره بصورة واضحة.

Abstract

Muslim ibn al-Walid's doctrine of poetry, a professor of the way of style depends on the sculpting and strength building, flat style, tried to reconcile the new and old, and the effort the same for the coupling between them, leaving a take of weights and long building strong arbitrator means do not deviate only rarely, as it has maintains the approach or method developed by the critics linguists to go by poets what was known (approach to the poem), but it is often used to go out with him and distorts it, but without fuss or noise as he did Abu Nawas, and so is a poet deserves the appreciation and equity.
It is the first poet generator was able to regulate the language of pure and utter a flat, after what has been his fellow poets of the Abbasid MAW Mtfawti organize words in terms of power and ease.
The famous Muslim also be the owner (Badi) in hair has been completed has all the means of this decorative art after that developed by the flags took the art room LCD mind to bring means decorated and Tnmgah even call them critics (Obeid hair) and best known of even the era of Muslim: Zuhair bin Abi Salma poet ignorant, and Alahtiip poet veteran, many of bin Abdul Rahman, known as much pride the poet of the Umayyad, then Bashar ibn Burd, Abu Nawas, who are all in the Abbasid period, and handed them poet of the art and strained himself to get him out in the form of a clear stock photo taken by the doctrine of poetic integrated in the means of moral and musical and photographic succeeded in that very success, and then handed him after him to his disciple Abu Tammam Vkther of the liquid and enter the new methods are attributed to mental precision and ambiguity and complexity of transfer of magnificent view of a Muslim to a new doctrine called critics (innovation).

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

فهرس الأبيات الشعرية

أ- فهرس الأبيات التي وردت في غير ديوان مسلم

ب- فهرس الأبيات التي وردت في ديوان مسلم

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس الآيات القرآنية

	الآية	رقمها	الصفحة
	سورة البقرة		
١/	﴿أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوُاْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ﴾.	١٦	٧٤
٢/	﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وإذا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾.	١٧	٥١
٣/	﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾.	١٧٩	٧٥
	سورة آل عمران		
٤/	﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء﴾.	٢٦	٨٧
٥/	﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي الْنَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الَمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾.	٢٧	٧٦، ٨٧
	سورة الأعراف		
٦/	﴿وَإِن يَرَوْاْ سَبِيلَ الرُّشْدِ لاَ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلاً وَإِن يَرَوْاْ سَبِيلَ الْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلاً﴾.	١٤٦	٧٤

الصفحة	رقمها	الآية	
٨٧	١٥٧	﴿يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَآئِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالأَغْلاَلَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ﴾.	/٧
١١٠	١٧٥	﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾.	/٨
سورة الأنفال			
١٠٢	٣٠	﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللّهُ وَاللّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾.	/٩
سورة يونس			
٨٦	٣١	﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾.	/١٠
سورة الكهف			
٧٣	١٨	﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ﴾.	/١١
سورة طه			
١١٣	٥	﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾.	/١٢
سورة النور			
١٢٧	٤٣	﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾.	/١٣

الآية		رقمها	الصفحة
١٤/	﴿يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ﴾.	٤٤	١٢٧
سورة الشعراء			
١٥/	﴿قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ﴾.	١٦٨	١٤٧
سورة القصص			
١٦/	﴿وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾.	٧٣	٧٦، ٨٦
سورة الروم			
١٧/	﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾.	٥٥	١٢٧
سورة الأحزاب			
١٨/	﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ﴾.	٢٧	١٤٧
سورة فاطر			
١٩/	﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ﴾.	١٩	٧٣
٢٠/	﴿وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ﴾.	٢٠	٧٣
٢١/	﴿وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ﴾.	٢١	٧٣

الآية		رقمها	الصفحة
/٢٢	﴿وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاء وَلا الأَمْوَاتُ﴾.	٢٢	٧٣
سورة يس			
/٢٣	﴿قَالُوا مَا أَنتُمْ إِلاَّ بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَا أَنزَلَ الرَّحْمن مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ﴾.	١٥	٧٥
/٢٤	﴿قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ﴾.	١٦	٧٥
سورة فصلت			
/٢٥	﴿ذَلِكَ جَزَاء أَعْدَاء اللَّهِ النَّارُ لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ جَزَاء بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾.	٢٨	٩١
سورة الشورى			
/٢٦	﴿وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾.	٤٠	١٠٢
سورة الأحقاف			
/٢٧	﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنْ الرُّسُلِ﴾.	٩	٥١
سورة الذاريات			
/٢٨	﴿وَالسَّمَاء بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾.	٤٧	١١٣
سورة النجم			
/٢٩	﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى﴾.	١	١٣٩
/٣٠	﴿مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى﴾.	٢	١٣٩

الآية		رقمها	الصفحة
سـورة الرحـمـن			
/٣١	﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾.	١٥	٩٩
سـورة الحـاقـة			
/٣٢	﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ﴾.	٣٠	١٣٩
/٣٣	﴿ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ﴾.	٣١	١٣٩
/٣٤	﴿ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ﴾.	٣٢	١٣٩
سـورة نـوح			
/٣٥	﴿اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا﴾.	١٠	١٤٧
/٣٦	﴿مَّا لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا﴾.	١٣	١٣٨
/٣٧	﴿وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾.	١٤	١٣٨
سـورة الانـفـطـار			
/٣٨	﴿إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾.	١٣	١٣٧، ١٥٢
/٣٩	﴿وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾.	١٤	١٣٧، ١٥٢
سـورة الـغـاشـيـة			
/٤٠	﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ﴾.	١٣	١٣٨
/٤١	﴿وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾.	١٤	١٣٨

	الآية	رقمها	الصفحة
٤٢/	﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ﴾.	٢٥	١٣٧، ١٥٢
٤٣/	﴿ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾.	٢٦	١٣٧، ١٥٢
	سورة الليل		
٤٤/	﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى﴾.	٥	٨٨
٤٥/	﴿ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى﴾.	٦	٨٨
٤٦/	﴿فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى﴾.	٧	٨٨
٤٧/	﴿وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى﴾.	٨	٨٨
٤٨/	﴿وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى﴾.	٩	٨٨
٤٩/	﴿فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾.	١٠	٨٨
	سورة الضحى		
٥٠/	﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ﴾.	٩	١٣٩
٥١/	﴿وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾.	١٠	١٣٩

فهرس الأحاديث النبوية

فهرس الأبيات الشعرية

أ- فهرس الأبيات الشعرية التي وردت في غير ديوان مسلم:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١/	كَأَنَّ إِبريقَهُم ظَبيٌ عَلى شَرَفٍ ... مُفَدَّمٌ بِسَبا الكَتّانِ مَلثومُ	٣٧
٢/	أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاَصبَحينا ... وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا	٣٧
٣/	فلا أنا بدع من حوادث تعتري ... رجالاً غدت من بعد بؤس بأسعد	٥٢
٤/	قَومٌ إِذا حارَبوا ضَروا عَدُوَّهُمُ ... أَو حاوَلوا النَفعَ في أَشياعِهِم نَفَعوا	٥٢
٥/	سَجِيَّةٌ تِلكَ مِنهُم غَيرُ مُحدَثَةٍ ... إِنَّ الخَلائِقَ حَقّاً شَرُّها البِدَعُ	٥٢
٦/	غَمرُ الرِداءِ إِذا تَبَسَّمَ ضاحِكاً ... غَلِقَت لِضَحكَتِهِ رِقابُ المالِ	٥٥
٧/	وَقَد اغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها ... بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ	٥٨
٨/	مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً ... كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ	٥٨
٩/	كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ ... كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ	٥٨
١٠/	فَمَن لِلقَوافي شانَها مَن يَحوكُها ... إِذا ما ثَوى كَعبٌ وَفَوَّزَ جَروَلُ	٦٠
١١/	نثقفها حتَّى تلين مُتونُها ... فَيَقصرُ عَنها كُلُّ ما يُتَمَثَّلُ	٦٠
١٢/	لَهُم جُلُّ مالي إِن تَتابَعَ لي غِنَىً ... وَإِن قَلَّ مالي لَم أُكَلِّفهُم رِفدا	٧٥
١٣/	وجهه غاية الجمال ولكن ... فعله غاية لكل قبيح	٧٥
١٤/	ما أحسَنَ الدِّينَ والدُّنيا إذا اجتَمَعا ... وأقبَحَ الكُفرَ والإفلاسَ بالرَّجُلِ	٨٨
١٥/	يَا أُمَّةً كانَ قُبحُ الجَورِ يُسخِطُها ... دَهراً فَأَصبَحَ حُسنُ العَدلِ يُرضيها	٨٨
١٦/	وَباسِطَ خَيرٍ فيكُمُ بِيَمينِهِ ... وَقابِضَ شَرٍّ عَنكُمُ بِشَمالِيا	٨٨
١٧/	أَزورُهُم وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي ... وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي	٨٨
١٨/	على رأس عبدٍ تاجُ عِزٍّ يزينهُ ... وفي رِجْلِ حرّ قيد ذُلٍّ يَشينهُ	٨٨
١٩/	قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ	٩١
٢٠/	لا خَيلَ عِندَكَ تُهديها وَلا مالُ ... فَليُسعِدِ النُطقُ إِن لَم تُسعِدِ الحالُ	٩٢

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/٢١	أقولُ للنفسِ تأساءً وتعزيةً ... إحْدَى يَدَيَّ أصَابَتْني وَلَمْ تُرِد	٩٢
/٢٢	دعِ اليَرَاعَ لِقَوْمٍ يَفخرونَ به ... وبالطّوَالِ الرّدَيْنيّات فافتَخرِ	٩٩
/٢٣	فهُنّ أقلامُكَ اللاتي إذا كتبَتْ ... مجْداً أتَتْ بمِدادٍ من دمٍ هَدَرِ	٩٩
/٢٤	أَلا لا يَجهَلَن أَحَدٌ عَلَينا ... فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا	١٠٣
/٢٥	إِذا اِحتَرَبَت يَوماً فَفاضَت دِماؤُها ... تَذَكَّرَتِ القُربى فَفاضَت دُموعُها	١٠٩
/٢٦	إِذا تزاوج إِثمي فاِقتضى نقمي ... حقّقتُ فيهم رَجائي فاِقتَضى نعمي	١٠٩
/٢٧	أَيُّها المُعْرِضُ عنَّا... حَسْبُكَ اللَّهُ تَعالَى	١١٢
/٢٨	يمرُّ بي كل وقتٍ ... وكلَّما مرَّ يحلو	١١٢
/٢٩	أبيات شعرك كالقصور ... ولا قصور بها يعوق	١١٤
/٣٠	ومن العجائب لفظها حرُ ... ومعناها رقيق	١١٤
/٣١	وما كُلْفَةُ البَدْرِ المُنيرِ قديمَةً ... ولكِنّها في وَجْهِهِ أثَرُ اللّطْمِ	١١٨
/٣٢	أما ذكاء فلم تصفر إذ جنحت ... إلا لفرقة ذاك المنظر الحسن	١١٨
/٣٣	بين السيوف وعينها مشاركة ... من أجلها قِيل لِلأجْفَانِ أَجْفَان	١١٨
/٣٤	لم يطلعِ البَدْرُ إلاَّ من تَشَوُّقهِ ... إليكَ حتَّى يُوافي وجهكَ النَّضِرَا	١١٨
/٣٥	ولا تَغَيَّبَ إلاَّ عندَ خَجلتِهِ ... لَمَّا رآكَ فوَلَّى عنكَ واسْتَتَرَا	١١٨
/٣٦	ما زلزلت مصر من كيدٍ يراد بها ... وإنما رقصت من عدله طربا	١١٩
/٣٧	أَتَتني تُؤَنِّبُني في البُكاءِ ... فأَهلاً بِها وَبِتَأنيبِها	١١٩
/٣٨	تَقولُ وَفي قَولِها حِشمَةٌ ... أَتَبكي بِعَينٍ تَراني بِها	١١٩
/٣٩	فَقُلتُ إِذا اِستَحسَنَت غَيرَكُم ... أَمَرتُ الدُموعَ بِتَأديبِها	١١٩
/٤٠	لم تكن نية الجوزاء خدمته .... لما رأيت عليها عقد منتطق	١١٩
/٤١	فأصبحت غرر الأيام مشرقة ... بالنصر تضحك عن أيامك الغرر	١٢٠
/٤٢	بِكُلِّ فَتىً ضَربٍ يُعَرِّضُ لِلقَنا ... مُحَيّاً مُحَلّىً حَليُهُ الطَعنُ وَالضَربُ	١٢٧
/٤٣	يا مُضغِناً خالِداً لَكَ الثُكلُ إِن ... خَلَّدَ حِقداً عَلَيكَ في خَلَدِه	١٢٧

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/٤٤	قِف طالِباً فضلَ الإله وسائِلا ... واجعل فواضِلَه إليكَ وسائِلا	١٢٨
/٤٥	لا تعرضنَّ على الرُّواةِ قَصِيدةً ... ما لم تبالغ قبل في تهذيبها	١٢٨
/٤٦	فمَتى عرضت الشّعر غَير مُهذّبٍ ... عدّوه منك وساوساً تهذي بها	١٢٨
/٤٧	وَأَفعالُهُ لِلراغِبينَ كَريمَةٌ ... وَأَموالُهُ لِلطالِبينَ نِهابُ	١٣٨
/٤٨	حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيَةٍ ... شَهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ	١٣٨، ١٥٢
/٤٩	فَنَحنُ في جَذَلٍ وَالرومُ في وَجَلٍ ... وَالبَرُّ في شُغُلٍ وَالبَحرُ في خَجَلِ	١٣٨
/٥٠	تَجَلّى بِهِ رُشدي وَأَثرَت بِهِ يَدي ... وَفاضَ بِهِ ثَمدي وَأَورى بِهِ زَندي	١٣٨
/٥١	تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللَهِ مُنتَقِمٍ ... لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللَهِ مُرتَغِبِ	١٣٩، ١٥٢
/٥٢	جمال هذا الغزال سحر ... يا حبذا ذاك الجمال	١٤٨
/٥٣	كماله لا يخاف نقصاً ... دام له الحسن والكمال	١٤٨
/٥٤	إِذا لَم تَستَطِع شَيئاً فَدَعهُ ... وَجاوِزهُ إِلى ما تَستَطيعُ	١٤٨
/٥٥	هُوَ المَوتُ فَاِختَر ما عَلا لَكَ ذِكرُهُ ... فَلَم يَمُتِ الإِنسانُ ماحَيِيَ الذِكرُ	١٤٨
/٥٦	فيا يومها كم من منافٍ منافقٍ ... ويا ليلَها كم من موافٍ موافقِ	١٥٢
/٥٧	فمكارم أوليتها متبرّعاً ... وجرائم ألغيتها متورّعاً	١٥٣
/٥٨	حامي الحقيقةِ، محمودُ الطريقة ... شلاّلُ الوَسيقةِ، نفاعٌ وضَرّارُ	١٥٣
/٥٩	جواب قاصيةٍ جزَّاز ناصيةٍ ... عقَّاد ألوية للخيل جرَّار	١٥٣
/٦٠	سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِيضٌ تَرَائِبُهَا ... محْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرِمِ	١٥٤
/٦١	هُمُ القَومُ إِن قالوا أَصابوا، وَإِن دُعوا أَجابوا، وَإِن أَعطوا أَطابوا، وَأَجزَلوا	١٥٤
/٦٢	وحربٍ وردت وثغر سددت ... وعلج شددت عليه الحبالا	١٥٧
/٦٣	ومالٍ حويت وخيلٍ حميت ... وضيفٍ قريت يخاف الوكالا	١٥٧

ب- فهرس الأبيات الشعرية التي وردت في ديوان مسلم:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/١	هَلِ العَيشُ إلا أَن أَروحَ مَعَ الصِبا وَأَغدو صَريعَ الراحِ وَالأَعيُنِ النُجل	٤
/٢	تَرى الجودَ يَجري في صَفيحَةِ وَجهِهِ وَإِن كانَ في جَدبٍ مِنَ الأَرضِ مُمحِلِ	٧
/٣	سَبَقتَ إِلى شُكري وَكُنتَ مُفَوَّهاً ... فَلَم أَجحَدِ النُعمى وَلَم أَتَقَوَّلِ	٧
/٤	أَلا رُبَّما اِقتَدتُ الرَجاءَ إِلى المُنى ... بِوَعدِكَ حَتّى يَستَبِدَّ بِهِ المَطلُ	٨
/٥	عَليكَ سَلامٌ لَم أَقُل فيكَ ريبَةً ... وَلَكِن ثَناءً كانَ أَفسَدَهُ البُخلُ	٨
/٦	إِما تَرَيني أُزجّي العيسَ مُنتَظِراً ... وَعدَ المُنى أَرتَعي في غَيرِ أَوطاني	١٥
/٧	تعطلت الأشعار من بعد مسلم ... وصارت دعاويها إلى كل معجم	١٥
/٨	إذا مرضت أشعار قوم فإنه ... يجيئك منها بالصحيح المسلم	١١٥
/٩	وَقَفتَ عَلى النَهجِ الظُنونَ فَصَرَّحَت ... وَأَدّى إِلَيكَ الحُكمَ كُلُّ مُشَرَّدِ	٢١
/١٠	يا أَكرَمَ الناسِ إِذ تُرجى لِنائِبَةٍ ... جاءَت بِها حادِثاتُ الدَهرِ تَهديها	٢١
/١١	لَسنا نَخافُ صُروفَ الدَهرِ ما عَلِقَت ... أَكُفُّنا بِحِبالٍ مِنكَ تَمريها	٢١
/١٢	إِذا اِختَلَفَت أَهواءُ قَومٍ جَمَعتَهُم ... عَلى العَفوِ أَو حَدِّ الحُسامِ المُهَنَّدِ	٢٢
/١٣	حَلَلتِ في الذَروَةِ مِن هاشِمٍ ... طابَ لَها المَنبَتُ وَالغَرسُ	٢٢
/١٤	حَلَّت قُرَيشُ العُلا مِن كُلِّ مَكرُمَةٍ ... وَحَلَّ بَيتُكَ في أَعلى أَعاليها	٢٢
/١٥	فُقتَ البَرِيَّةَ مِن كَهلٍ وَمِن حَدَثٍ ... وَفاقَ أَباؤُكَ الماضونَ ماضيها	٢٢
/١٦	خَليفَةُ اللَهِ لَو عُدَّت فَضائِلُهُ ... إِذاً لَقَلَّ مِنَ الحُسّابِ مُحصيها	٢٣
/١٧	خَليفَةَ اللَهِ إِنَّ النَصرَ مُقتَصَرٌ ... عَلَيكَ مُذ أَنتَ مَبلوٌّ وَمُختَبَرُ	٢٣
/١٨	لا يَرحَلُ الناسُ إِلّا نَحوَ حُجرَتِهِ ... كَالبَيتِ يُضحي إِلَيهِ مُلتَقى السُبُلِ	٢٤
/١٩	تَرى العُفاةَ عُكوفاً حَولَ حُجرَتِهِ ... يَرجونَ أَروَعَ رَحبَ الباعِ بَسّاما	٢٤
/٢٠	هُناكَ أَنَّكَ مَغدى كُلِّ مُلتَمِسٍ ... جوداً وَأَنَّكَ مَأوى كُلِّ مَطرودِ	٢٤

الصفحة	الأبيات الشعرية	الرقم
٣٠	تَعَزَّ فَقَد ماتَ الهَوى وَانتَهى الجَهلُ فَرَدَّ عَلَيكَ الحِلمَ ما قَدَّمَ العَذلُ	/٤٢
٣٠	أَحينَ طَوى عَن شِرَّةِ اللَهوِ شِرَّةً ... يُطيعُ سَوادَ الرَأسِ إِن قالَ لا تَسلُ	/٤٣
٣٠	حَماهُ عَلى سَبعٍ وَعِشرينَ حِجَّةً ... شَبابٌ فَتِيٌّ الغَيبِ شاهِدُهُ كَهلُ	/٤٤
٣١	عَذَّبَني حُبُّ طَفلَةٍ عَرَضَت ... فيها وَفي حُبِّها لِيَ الفِتَنُ	/٤٥
٣١	أَوطَنَ يا سِحرُ حُبُّكُم كَبِدي ... فَلَيسَ لِلحُبِّ غَيرَها وَطَنُ	/٤٦
٣١	إِن كانَ هِجرانُكُم يَطيبُ لَكُم ... فَلَيسَ لِلوَصلِ عِندَنا ثَمَنُ	/٤٧
٣١	سَلَبَ الهَوى عَقلي وَقَلبي عَنوَةً ... لَم يُبقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ	/٤٨
٣١	إِنّي لَأَستُرُ عَبرَتي بِأَنامِلي ... جُهدي لِتَخفى وَالبُكاءُ مُغالِبي	/٤٩
٣٢	كَتَمتُ تَباريحَ الصَبابَةِ عاذِلي ... فَلَم يَدرِ ما بي فَاِستَرَحتُ مِنَ العَذلِ	/٥٠
٣٢	يا واشِياً حَسُنَت فينا إِساءَتهُ ... نَجّى حِذارُكَ إِنساني مِنَ الغَرَقِ	/٥١
٣٣	وَقَد قالَت لِبيضٍ آنِساتٍ ... يَصِدنَ قُلوبَ شُبّانٍ وَشيبِ	/٥٢
٣٣	أَنا الشَمسُ المُضيئَةُ حينَ تَبدو ... وَلَكِن لَستُ أُعرَفُ بِالمَغيبِ	/٥٣
٣٣	غَريبٍ قَد أَتاكَ فَأَطلِقيهِ ... فَإِنَّ الأَجرَ يُطلَبُ في الغَريبِ	/٥٤
٣٣	وَخَلقي مِسكَةٌ عُجِنَت بِبانٍ ... فَلَستُ أُريدُ طيباً غَيرَ طيبي	/٥٥
٣٣	وَأَعقِدُ مِئزَري عَقداً ضَعيفاً ... عَلى دِعصٍ رُكامٍ مِن كَثيبِ	/٥٦
٣٣	وَجِلدي لَو يَدِبُّ عَلَيهِ ذَرٌّ ... لَأَدمى الذَرُّ جِلدي بِالدَبيبِ	/٥٧
٣٣	وَريقي ماءُ غادِيَةٍ بِشَهدٍ ... فَما أَشهى مِنَ الشَهدِ المَشوبِ	/٥٨
٣٣	فَقُلنَ لَها صَدَقتِ فَهَل عَطَفتُم ... عَلى رَجُلٍ يَهيمُ بِكُم كَئيبِ	/٥٩
٣٣	غَريبٍ قَد أَتاكَ فَأَطلِقيهِ ... فَإِنَّ الأَجرَ يُطلَبُ في الغَريبِ	/٦٠
٣٣	فَقالَت قَد بَدَت مِنهُ هَناتٌ ... وَقَد تَبدو الهَناتُ مِنَ المُريبِ	/٦١
٣٣	وَصَلناهُ فَكَلَّمَنا بِسِحرٍ ... كَذَلِكَ كُلُّ مَلّاقٍ خَلوبِ	/٦٢
٣٣	كَم مَنقَبٍ لي في الحِسانِ مُشَهَّرٍ ... وَمَناقِبٍ مَحمودَةٍ وَمَناقِبِ	/٦٣

الصفحة	الأبيات الشعرية	الرقم
٣٤	كِتابُ فَتىً أَخا كَلَفٍ طَروبِ ... إِلى خَودٍ مُنَعَّمَةٍ لَعوبِ	/٦٤
٣٤	صَبَوتُ إِلَيكِ مِن حُزنٍ وَشَوقٍ ... وَقَد يَصبو المُحِبُّ إِلى الحَبيبِ	/٦٥
٣٤	وَقَد كانَت تُجيبُ إِذا كَتَبنا ... فَيا سَقياً وَرَعياً لِلمُجيبِ	/٦٦
٣٤	تَخُطُّ كِتابَها بِقَضيبِ رَندٍ ... وَمِسكٍ كَالمِدادِ عَلى القَضيبِ	/٦٧
٣٤	كِتابٌ فيهِ كَم وَإِلى وَما إِن ... أُقَضّي مِن رَسائِلِها عَجَيبي	/٦٨
٣٤	نُعَمّيهِ عَلى ذي الجَهلِ عَمداً ... وَلا يَخفى عَلى الفَطِنِ اللَبيبِ	/٦٩
٣٤	تَبكي لِبَيضاءَ لاحَت في مَفارِقِهِ ... بَيضاءُ ما يَنقَضي مِنها لَهُ وَطَرُ	/٧٠
٣٤	أَلا أَنِفَ الكَواعِبُ عَن وِصالي ... غَداةَ بَدا لَها شَيبُ القَذالِ	/٧١
٣٨	تُريكَ القَذى مِن دونِها وَهيَ دونَهُ ... إِذا ذاقَها مَن ذاقَها يَتَمَطَّقُ	/٧٢
٣٨	أَريقاً مِن رَضابِكَ أَم رَحيقاً ... رَشَفتُ فَكُنتُ مِن سُكري مُفيقا	/٧٣
٣٨	وَلِلصَهباءِ أَسماءٌ وَلَكِن ... جَهِلتُ بِأَنَّ في الأَسماءِ ريقا	/٧٤
٣٨	تُنمى إِلى الشَمسِ في إِغذائِها وَلَها ... مِنَ الرَضاعَةِ في حَرِّ الهَجيرِ أَبُ	/٧٥
٣٩	لَم توطَ في حَوضٍ وَلَكِن خُلِّيَت ... حَتّى جَرى مِنها السُلافُ فَسالا	/٧٦
٣٩	خَلَّيتُها وَسطَ الحِجالِ وَلَم تَكُن ... إِلّا الكُرومِ لَها هُناكَ حِجالا	/٧٧
٣٩	وَخَزَّنتُها في دَنِّها وَكَسَوتُهُ ... مِن خَيشِ مِصرٍ وَالعَباءِ جِلالا	/٧٨
٣٩	وَكَأَنَّها وَالماءُ يَطلُبُ حِلمَها ... لَهَبٌ تُلاطِمُهُ الصَبا في مَقبَسِ	/٧٩
٣٩	جَهِلَت فَدارى جَهلَها فَتَبَسَّمَت ... عَن مُشرَبٍ لَونَ الشُهولَةِ أَعيَسِ	/٨٠
٤٠	لا تَسقِني الماءَ القُراحَ وَهاتِها ... عَذراءَ صافِيَةَ الأَديمِ شَمولا	/٨١
٤٠	خَرقاءَ يَرعُشُ بَعضُها مِن بَعضِها ... لَم تَتَّخِذ غَيرَ المِزاجِ خَليلا	/٨٢
٤٠	أَكواسُهُم مِلاءُ ... طافِحَةٌ رُكودُ	/٨٣
٤٠	قَد قُلِّدَت بِآسٍ ... فَزانَها التَقليدُ	/٨٤
٤٠	أبت أن ينال الدن من أديمها ... فحاك لها الإزباد من دونها سترا	/٨٥
٤٠	وَمانِحَةٍ شُرّابَها المُلكَ قَهوَةٍ ... مَجوسِيَّةِ الأَنسابِ مُسلِمَةِ البَعلِ	/٨٦

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/٨٧	وَقَد كُنتُ أَقلى الراحَ أَن يَستَفِزَّني فَتَنطِقَ كَأسٌ عَن لِساني وَلا أَدري	٤١
/٨٨	حَمَّلتُ ثِقلَ الهَمِّ فَانبَعَثَت بِهِ ... نَفسي وَناجِيَةَ السِفارِ ذَمولا	٤٣
/٨٩	وَخَضراءَ يَدعو شَجوَ مُكّيِّها الصَدى ... إِذا نَسَفَتها الريحُ ريحانُها شُعلُ	٤٣
/٩٠	سَقاها الثَرى ماءَ النَدى وَأَسَرَّها مِنَ القَيظِ حَتّى أَمرَعَ السارِحَ الرَبلُ	٤٣
/٩١	إِذا دَرَجَت فيها الجَنوبُ تَعانَقَت ... بِها سامِقاتُ الزَهرِ وَاصطَحَبَ البَقلُ	٤٣
/٩٢	تَحَلَّبَ مِنها مُستَسِرٌّ مِنَ النَدى ... بِريحِ الصِبا وَالرَوضُ أَعيُنُهُ خُضلُ	٤٣
/٩٣	أَنَختُ بِها وَالشَمسُ تَنعِقُ بِالضُحى ... وَما صاحِبي إِلّا المُدامَةُ وَالجَحلُ	٤٣
/٩٤	تَلَوَّمَ الصُبحُ فيهِ ثُمَّ قَوَّضَهُ ... وَارتَدَّ وَجهُ النَهارِ الفاقِعِ القاني	٤٤
/٩٥	أَخَذنَ السُرى أَخذَ العَنيفِ وَأَسرَعَت ... خُطاها بِها وَالنَجم حَيرانُ مُهتَدِ	٤٤
/٩٦	أَمّا الهِجاءُ فَدَقَّ عِرضُكَ دونَهُ ... وَالمَدحُ عَنكَ كَما عَلِمتَ جَليلُ	٤٥
/٩٧	فَاِذهَب فَأَنتَ طَليقُ عِرضِكَ إِنَّهُ ... عِرضٌ عَزَزتَ بِهِ وَأَنتَ ذَليلُ	٤٥
/٩٨	فَالكَلبُ إِن جاعَ لَم يَعدُمكَ بَصبَصَةً وَإِن يَنَل شَبعَةً يَنبَح عَلى الأَثَرِ	٤٥
/٩٩	لَقيتَني بِاِحتِجاجٍ بَعدَما رَتَعَت ... فيكَ القَوافي وَأَبقى وَسمُها نَدَبا	٤٦
/١٠٠	لَعَمري لَقَد أَعطَيتَ لِلجودِ أُهبَةً ... ثَراءَ وَهَل يَجري إِذا أُضمِرَ البَغلُ	٤٧
/١٠١	إِنّي رَماني الدَهرُ مِنهُ بِنَكبَةٍ ... حَتّى حَمَلتُ مِنَ الدُيونِ ثِقالا	٤٧
/١٠٢	وَأَرى الحَوادِثَ ما تَزالُ تَنوبُني ... غَرَضاً وَتَقصِدُ في الفُؤادِ نِبالا	٤٧
/١٠٣	فَلا يَغُرَّنكَ مِن دَهرٍ عَطِيَّتُهُ ... فَلَيسَ يَترُكُ ما أَعطى عَلى أَحَدِ	٤٧
/١٠٤	وَهَل نَحنُ إِلّا أَنفُسٌ مُستَعارَةٌ ... تَمُرُّ بِها الرَوحاتُ وَالغُدَواتُ	٤٨

المحسنات المعنوية

١- الطباق:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١٠٥/	وَإِن خَلَت بِحَديثِ النَفسِ فِكرَتُهُ حَيِ الرَجاءُ وَماتَ الخَوفُ مِن وَجَلِ	٧٧
١٠٦/	فَالدَهرُ يَغبِطُ أُولاهُ أَواخِرَهُ ... إِذ لَم يَكُن كانَ في أَعصارِهِ الأُوَلِ	٧٧
١٠٧/	الزائِدِيّونَ قَومٌ في رِماحِهِمُ ... خَوفُ المُخيفِ وَأَمنُ الخائِفِ الوَجِلِ	٧٧
١٠٨/	كَبيرُهُم لا تَقومُ الراسِياتُ لَهُ ... حِلماً وَطِفلُهُمُ في هَدى مُكتَهِلِ	٧٧
١٠٩/	قَد أَعظَموكَ فَما تُدعى لِهَيِّنَةٍ ... إِلّا لِمُعضِلَةٍ تُستَنُّ بِالعَضَلِ	٧٨
١١٠/	أَقسَمتُ ما ذُبَّ عَن جَدواكَ طالِبُها ... وَلا دَفَعتَ اِعتِزامَ الجِدِّ بِالهَزَلِ	٧٨
١١١/	يَأبى لِسانُكَ مَنعَ الجودِ سائِلُهُ ... فَما يُلَجلِجُ بَينَ الجودِ وَالبُخلِ	٧٨
١١٢/	إِن شيمَ بارِقُهُ حالَت خَلائِقُهُ ... بَينَ العَطِيَّةِ وَالإِمساكِ وَالعِلَلِ	٧٨
١١٣/	تَراهُ في الأَمنِ في دِرعٍ مُضاعَفَةٍ ... لا يَأمَنُ الدَهرَ أَن يُدعى عَلى عَجَلِ	٧٨
١١٤/	صافي العِيانِ طَموحُ العَينِ هِمَّتُهُ فَكُّ العُناةِ وَأَسرُ الفاتِكِ الخَطِلِ	٧٨
١١٥/	يَنالُ بِالرِفقِ ما يَعيا الرِجالُ بِهِ ... كَالمَوتِ مُستَعجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ	٧٨
١١٦/	كَم صائِلٍ في ذَرا تَمهيدِ مَملَكَةٍ ... لَولا يَزيدُ بَني شَيبانَ لَم يَصُلِ	٧٩
١١٧/	سَرَت بِمَلامٍ حينَ هَوَّمَ عُذَّلي ... مَلامَةَ لا قالٍ وَلا مُتَبَدِّلِ	٧٩
١١٨/	يُصيبُ أَخو العَجزِ الغِنى وَهُوَ وادِعٌ ... وَيُخطِئُ جُهدَ القُلَّبِ المُتَحَيِّلِ	٧٩
١١٩/	كَفى غَيرَ أَنَّ الحادِثاتِ تَخَرَّمَت ... طَريفَ الغِنى وَاِستَأثَرَت بِالمُؤَثَّلِ	٧٩
١٢٠/	وَعِندَ أَبي يَحيى غِناً لا يَمُنُّهُ ... وَعَودٌ مَتى ما يُدبِرِ المالُ يُقبِلِ	٧٩
١٢١/	يُعطيكَ مُقتَدِراً عَلى أَموالِهِ ... لا كَالَّذي يُعطيكَ وَهوَ هَيوبُ	٧٩
١٢٢/	مُتَفاوِتٌ في الرَأيِ مُختَلِطٌ بِهِ ... في أَمرِهِ التَرغيبُ وَالتَرهيبُ	٧٩
١٢٣/	يُمضي الأُمورَ بِعَزمِ رَأيٍ واحِدٍ ... مُعَلّىً بِهِ التَبعيدُ وَالتَقريبُ	٧٩

الصفحة	الأبيات الشعرية	الرقم
٧٩	لَو شِئتُ لا شِئتُ راجَعتُ الصِبا وَمَشَت فِيَّ العُيونُ وَفاتَتني بِمَجلودِ	/١٢٤
٧٩	شَجَّجتُها بِلُعابِ المُزنِ فَاِغتَزَلَت ... نَسجَينِ مِن بَينِ مَحلولٍ وَمَعقودِ	/١٢٥
٧٩	وَاللَهُ أَطفَأَ نارَ الحَربِ إِذ سُعِرَت ... شَرقاً بِمُوقِدِها في الغَربِ داوُدِ	/١٢٦
٧٩	مُوَحَّدُ الرَأيِ تَنشَقُّ الظُنونُ لَهُ ... عَن كُلِّ مُلتَبِسٍ مِنها وَمَعقودِ	/١٢٧
٨٠	إِذا رَعى بَلَداً دانى مَناهِلَهُ ... وَإِن بُنينَ عَلى شَحطٍ وَتَبعيدِ	/١٢٨
٨٠	لَمّا نَزَلتَ عَلى أَدنى بِلادِهِمُ ... أَلقى إِلَيكَ الأَقاصي بِالمَقاليدِ	/١٢٩
٨٠	لَمَستَهُم بِيَدٍ لِلعَفوِ مُتَّصِلٍ ... بِها الرَدى بَينَ تَليينٍ وَتَشديدِ	/١٣٠
٨٠	تَجودُ بِالنَفسِ إِذ أَنتَ الضَنينُ بِها وَالجودُ بِالنَفسِ أَقصى غايَةِ الجودِ	/١٣١
٨٠	وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا ... تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا	/١٣٢
٨٠	تَدَّعي الشَوقَ إِن نَأَت ... وَتَجَنّى إِذا دَنَت	/١٣٣
٨٠	واعَدَتنا وَأَخلَفَت ... فَأَساءَت وَأَحسَنَت	/١٣٤
٨٠	لا بُدَّ لِلسَّرّاءِ مِن ضَرّائِها ... وَالدَهرُ يُعقِبُ صالِحاً بِفَسادِ	/١٣٥
٨٠	وَدارَت عَلَينا الكَأسُ مِن كَفِّ طَفلَةٍ ... مُبتَلَّةٍ حَوراءَ كَالرَشَءِ الطِّفلِ	/١٣٦
٨١	وَحَنَّ لَنا عودٌ فَباحَ بِسِرِّنا ... كَأَنَّ عَلَيهِ ساقَ جارِيَةٍ عُطلِ	/١٣٧
٨١	تُضاحِكُهُ طَوراً وَتُبكيهِ تارَةً ... خَدَلَّجَةٌ هَيفاءُ ذاتُ شَوىً عَبلِ	/١٣٨
٨١	فَأَعرِفُ مِنها الوَصلَ في لينِ طَرفِها ... وَأَعرِفُ مِنها الهَجرَ بِالنَظَرِ الشَزرِ	/١٣٩
٨١	وَفي كُلِّ يَومٍ خَشيَةٌ مِن صُدودِها ... أَبيتُ عَلى ذَنبٍ وَأَغدو عَلى عُذرِ	/١٤٠
٨١	إِذا أَقبَلَت راعَت بِقُنَّةِ قَرهَبٍ ... وَإِن أَدبَرَت راقَت بِقادِمَتَي نَسرِ	/١٤١
٨٢	إِذا ما تَحَسّاها الحَليمُ أَخو النُهى ... أَسَرَّ بِها كِبراً وَأَبدى بِها كِبرا	/١٤٢
٨٢	طَيفَ الخَيالِ حَمِدنا مِنكَ إِلماما ... داوَيتَ سُقماً وَقَد هَيَّجتَ أَسقاما	/١٤٣
٨٢	بِنا لا بِكِ الأَمرُ الَّذي تَكرَهينَهُ ... أَتى الحِلمُ بِالعُتبى وَقَد سَبَقَ الجَهلُ	/١٤٤

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١٤٥/	عَلَيكِ سَلامٌ لا تَحِيَّةَ ذي قِلىً ... حَلا بَعدَكِ العَيشُ الَّذي كانَ لا يَحلو	٨٢
١٤٦/	سَلَوتُ وَإِن قالَ العَواذِلُ لا يَسلو وَأَقسَمتُ لا يَرقى إِلى سَمعِيَ العَذلُ	٨٢
١٤٧/	أَدرَكتُ في الدَهرِ أَيّاماً بَلَغتُ بِها رِضى الشَبابِ الَّذي قَد كانَ عاصاني	٨٣
١٤٨/	فَالآنَ أَقصَرتُ إِذ رَدَّ الزَمانُ يَدي ... وَنافَرَتني اللَيالي بَعدَ إِذعانِ	٨٣
١٤٩/	أَدَهراً تَوَلّى هَل نَعيمُكَ مُقبِلُ ... وَهَل راجِعٌ مِن عَيشِنا ما نُؤَمِّلُ	٨٣
١٥٠/	إِذا شِئتُ غاداني صُبوحٌ مِنَ الهَوى وَإِن شِئتُ ماساني غُبوقٌ مِنَ الخَمرِ	٨٣
١٥١/	تَراهُ في الأَمنِ في دِرعٍ مُضاعَفَةٍ ... لا يَأمَنُ الدَهرَ أَن يُدعى عَلى عَجَلِ	٨٤
١٥٢/	يَنالُ بِالرِفقِ ما يَعيا الرِجالُ بِهِ ... كَالمَوتِ مُستَعجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ	٨٥

٢- المقابلة:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١٥٣/	إِذا شِئتُ غاداني صُبوحٌ مِنَ الهَوى وَإِن شِئتُ ماساني غُبوقٌ مِنَ الخَمرِ	٨٩
١٥٤/	فَأَعرِفُ مِنها الوَصلَ في لينِ طَرفِها ... وَأَعرِفُ مِنها الهَجرَ بِالنَظَرِ الشَزرِ	٨٩
١٥٥/	وَفي كُلِّ يَومٍ خَشيَةٌ مِن صُدودِها ... أَبيتُ عَلى ذَنبٍ وَأَغدو عَلى عُذرِ	٨٩
١٥٦/	إِذا أَقبَلَت راعَت بِقُنَّةِ قَرهَبٍ ... وَإِن أَدبَرَت راقَت بِقادِمَتَي نَسرِ	٨٩
١٥٧/	فَلَم أَرَ إِلّا قَبلَ يَومِكَ ضاحِكاً ... وَلَم أَرى إِلّا بَعدَ يَومِكَ باكِيا	٩٠

٣- التجريد:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١٥٨/	فيمَ المُقامُ وَهَذا النَجمُ مُعتَرِضاً دَنا النَجاءُ وَحانَ السَيرُ فَارتَحِلِ	٩٤

الصفحة	الأبيات الشعرية	الرقم
٩٤	لا تُكذِبَنَّ فَإِنَّ الحِلمَ مَعدِنُهُ ... وِراثَةٌ في بَني شَيبانَ لَم تَزَلِ	/١٥٩
٩٤	أَتى دونَ عَزمِ المَرءِ هَمٌّ مُبَرِّحٌ ... وَقَلبٌ لَهُ إِن يَعرِضَ الشَوقُ يَكمَدِ	/١٦٠
٩٤	وَفاجَأتَهُ قَبلَ الوَعيدِ بِحَتفِهِ ... وَقَد عَجَزَت عَنهُ عَسى وَكَأَن قَدِ	/١٦١
٩٥	وَخافَكَ حَتّى صارَ يَرتابُ بِالمُنى ... وَيُتهِمُ نَجوى النَفسِ عِندَ التَوَحُّدِ	/١٦٢
٩٥	أَمُنقَضٍ عَنهُ حُزنٌ ما يُفارِقُهُ أَقامَ بَينَ الحَشى بِالسُقمِ وَالكَمَدِ	/١٦٣
٩٥	تَهوى بِأَشعَثَ أَعطاهُ المُنى أَمَلٌ وَعُقدَةٌ مِن رَجاءٍ ضامِنِ العُقَدِ	/١٦٤
٩٦	هَجَرَ الصِبا وَأَنابَ وَهُوَ طَروبُ ... وَلَقَد يَكونُ وَما يَكادُ يُنيبُ	/١٦٥
٩٦	دَرَجَت غَضارَتُهُ لِأَوَّلِ نَكبَةٍ ... وَمَشى عَلى رَيقِ الشَبابِ مَشيبُ	/١٦٦
٩٦	قَذَفَت بِهِ الأَيّامُ بَينَ قَوارِعٍ ... تَأتي بِهِنَّ حَوادِثٌ وَخُطوبُ	/١٦٧
٩٦	لِلَّهِ أَنتَ إِذِ الصِبا بِكَ مُولَعٌ ... وَإِذِ الهَوى لَكَ جالِبٌ مَجلوبُ	/١٦٨
٩٦	حَلَّت حُباكَ صَبابَةٌ مَكتومَةٌ ... نَطَقَت بِها مِن مُقلَتَيكَ غُروبُ	/١٦٩
٩٦	هَلّا عَجَّلتَ عَلى الدُموعِ بِعَزمَةٍ ... بَل لَم يَكُن لَكَ في العَزاءِ نَصيبُ	/١٧٠
٩٦	عَطَفَتهُ بَعدُ جِماحِهِ في سَلوَةٍ ... ذِكَرٌ يُعَطِّفُها هَوىً مَغلوبُ	/١٧١
٩٦	خُذ مِن شَبابِكَ لِلصِبا أَيّامَهُ ... هَل تَستَطيعُ اللَهوَ حينَ تَشيبُ	/١٧٢
٩٧	عاوِد عَزاءَكَ لا يَعنُف بِكَ الذِكَرُ ماذا الَّذي بَعدَ شَيبِ الرَأسِ تَنتَظِرُ	/١٧٣

٤- مراعاة النظير:

الصفحة	الأبيات الشعرية	الرقم
١٠٠	سَقياً لِأَيّامِ الهَوى إِذ عَيشُنا غَضٌّ وَإِذ غُصنُ الشَبابِ نَضيرُ	/١٧٤

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١٧٥/	كَم قَد تَخَمَّطَتِ القُلوصُ بِيَ الدُجا وَرِداؤُها وَرِدائِيَ الدَيجورُ	١٠٠
١٧٦/	وَلِلَّهِ سَيفٌ ما عَلى الأَرضِ مِثلُهُ ... مَضارِبُهُ يَحيى وَأَنتَ مُقاتِلُه	١٠٠
١٧٧/	لَم يَأتِ أَمراً وَلَم يَظهُر عَلى حَدَثٍ ... إِلّا أُعينَ بِتَوفيقٍ وَتَسديدِ	١٠٠
١٧٨/	إِذا رَعى بَلَداً داني مَناهِلَهُ ... وَإِن بُنينَ عَلى شَحطٍ وَتَبعيدِ	١٠١
١٧٩/	فَإِن يَهلِك يَزيدُ فَكُلُّ حَيٍّ ... فَريسٌ لِلمَنِيَّةِ أَو طَريدُ	١٠١
١٨٠/	أَغضى الزَمانُ لَهُ عَلى عَينِ الرِضا ... وَعَلَيهِ حارِسٌ وَرَقيبُ	١٠١
١٨١/	جَلَبت دُموعي عَبرَةٌ مِن زَفرَةٍ ... شَجَتِ الفُؤادَ فَأَسبَلَت إِسبالا	١٠١
١٨٢/	كَسَبَت لِقَلبي نَظرَةً لِتَسُرَّهُ ... عَيني فَكانَت شَقوَةً وَوَبالا	١٠١
١٨٣/	حاشى لِعَينَيَّ أَن تَفنى دُموعُهُما عَلى هَوى نازِحٍ أَو نَأيَ جيرانِ	١٠٢
١٨٤/	أَتَتكَ الأَمانِيُّ اِعتِباداً وَرَغبَةً ... بِرِجلٍ مِنَ الآمالِ يَتبَعُها رِجلُ	١٠٢

٥- المشاكلة:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١٨٥/	يا مائِلَ الرَأسِ إِنَّ اللَيثَ مُفتَرِسٌ ميلَ الجَماجِمِ وَالأَعناقِ فَاِعتَدِلِ	١٠٤
١٨٦/	حَذارِ مِن أَسَدٍ ضِرغامَةٍ بَطَلٍ لا يولِغُ السَيفَ إِلّا مُهجَةَ البَطَلِ	١٠٤
١٨٧/	نابُ الإِمامِ الَّذي يَفتَرُّ عَنهُ إِذا ما اِفتَرَت الحَربُ عَن أَنيابِها العُصُلِ	١٠٤
١٨٨/	مَن كانَ يَختِلُ قِرناً عِندَ مَوقِفِهِ ... فَإِنَّ قِرنَ يَزيدٍ غَيرُ مُختَتَلِ	١٠٤
١٨٩/	كَشَفتُ أَهاويلَ الدُجى عَن مَهولِهِ بِجارِيَةٍ مَحمولَةٍ حامِلٍ بِكرِ	١٠٤

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
١٩٠/	أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ	١٠٦
١٩١/	ملامك أني لم اعنف ملامة تراءت بنصح من ضميرك فاقصد	١٠٦
١٩٢/	يَأبى لِسانُكَ مَنعَ الجودِ سائِلَهُ فَما يُلَجلِجُ بَينَ الجودِ وَالبُخلِ	١٠٦
١٩٣/	فَالدَهرُ يَغبِطُ أُولاهُ أَواخِرَهُ إِذ لَم يَكُن كانَ في أَعصارِهِ الأُوَلِ	١٠٦
١٩٤/	ماتوا وَأَنتَ غَليلٌ في صُدورِهِمُ وَكانَ سَيفُكَ يُستَشفى مِنَ الغُلَلِ	١٠٧
١٩٥/	وَقُمتَ بِالدينِ يَومَ الرَّسِّ فَاِعتَدَلَت مِنهُ قَوائِمُ قَد أَوفَت عَلى مَيَلِ	١٠٧
١٩٦/	تَشاغَلَ الناسُ بِالدُنيا وَزُخرُفِها وَأَنتَ مَن بِذَلِكَ المَعروفَ في شُغُلِ	١٠٧
١٩٧/	قَد أَعظَموكَ فَما تُدعى لِهَيِّنَةٍ ... إِلّا لِمُعضِلَةٍ تُستَنُّ بِالعَضَلِ	١٠٧
١٩٨/	وَمارِقينَ غُزاةٍ مِن بُيوتِهِمُ ... لا يَنكُلونَ وَلا يُؤتونَ مِن نَكَلِ	١٠٧
١٩٩/	خَلَّفتَ أَجسادَهُم وَالطَيرُ عاكِفَةٌ فيها وَأَقفَلتَهُم هاماً مَعَ القَفَلِ	١٠٨

٦- الازدواج:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٠٠/	موفٍ عَلى مُهَجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ	١١١
٢٠١/	وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا	١١١

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٠٢/	أَبَت حَدَقُ الواشينَ أَن يَصفُوَ الهَوى لَنا فَتَعاطَينا التَعَزِّيَ وَالصَبرا	١١١
٢٠٣/	فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا	١١١

٧- التورية:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٠٤/	أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا ... يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ	١١٥
٢٠٥/	يا واشِياً حَسُنَت فينا إِساءَتهُ ... نَجّى حِذارُكَ إِنساني مِنَ الغَرَقِ	١١٥
٢٠٦/	وَما الفَضلُ بِالمَعروفِ فيما هَويتَهُ ... وَلَكِنَّهُ فيما كَرِهتَ هُوَ الفَضلُ	١١٦
٢٠٧/	ذَهَبٌ في ذَهَبٍ راحَ ... بِها غُصنُ لُجَينِ	١١٦
٢٠٨/	قَمَرٌ يَحمِلُ شَمساً ... مُرَحَباً بِالقَمَرَينِ	١١٦
٢٠٩/	فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها ... وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا	١١٧

٨- حُسن التعليل:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢١٠/	قَبِّل أَنامِلَهُ فَلَسنَ أَنامِلاً ... لَكِنَّهُنَّ مَفاتِحُ الأَرزاقِ	١٢١
٢١١/	وَاذكُر صَنائِعَهُ فَلَسنَ صَنائِعاً ... لَكِنَّهُنَّ قَلائِدُ الأَعناقِ	١٢١
٢١٢/	يَلقاكَ مِنهُ ثَناؤُهُ وَعَطاؤُهُ ... بِذَكاءِ رائِحَةٍ وَطيبِ مَذاقِ	١٢٢
٢١٣/	كَالشَمسِ في كَبِدِ السَماءِ مَحَلُّها ... وَشُعاعُها قَد شاعَ في الآفاقِ	١٢٢
٢١٤/	لا تُكذِبَنَّ فَإِنَّ الحِلمَ مَعدِنُهُ ... وِراثَةٌ في بَني شَيبانَ لَم تَزَلِ	١٢٢
٢١٥/	إِذا ما تَحَسّاها الحَليمُ أَخو النُهى ... أَسَرَّ بِها كِبراً وَأَبدى بِها كِبرا	١٢٢
٢١٦/	إِذا شَكَوتُ إِلَيها الحُبَّ خَفَّرَها ... شَكوايَ فَاِحمَرَّ خَدّاها مِنَ الخَجَلِ	١٢٢
٢١٧/	خَليلَيَّ لَستُ أَرى الحُبَّ عارا ... فَلا تَعذُلاني خَلَعتُ العِذارا	١٢٢

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٣٩/	فَوَاللَهِ ما أَدري بِما أَنا مُذنِبٌ ... إِلَيكِ سِوى الإِفراطَ في شِدَّةِ الحُبِّ	١٢٤
٢٤٠/	فَإِن كانَ ذا ذَنبي الَّذي تَدَّعينَهُ ... فَلا فَرَّجَ الرَحمَنُ ذَلِكَ مِن ذَنبِ	١٢٤
٢٤١/	بِطَرفي وَقَلبي يَستَذِلُّنِيَ الهَوى فَمَن ذا الَّذي يُعدي عَلى الطَرفِ وَالقَلبِ	١٢٤

المحسنات اللفظية

١- الجناس:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٤٢/	موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ	١٣٠
٢٤٣/	يَغشى الوَغى وَشِهابُ المَوتِ في يَدِهِ يَرمي الفَوارِسَ وَالأَبطالَ بِالشُعَلِ	١٣١
٢٤٤/	يَفتَرُّ عِندَ اِفتِرارِ الحَربِ مُبتَسِماً ... إِذا تَغَيَّرَ وَجهُ الفارِسِ البَطَلِ	١٣١
٢٤٥/	موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ	١٣١
٢٤٦/	أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ	١٣٢
٢٤٧/	وَصافَحَ حَدَّ البيضِ بَيضُ كُماتِها وَكانَ عَناءَ الخَيلِ فيها التَحَمحُمُ	١٣٣
٢٤٨/	سُلَّت فَسُلَّت ثُمَّ سُلَّ سَليلُها ... فَأَتى سَليلُ سَليلِها مَسلولا	١٣٣
٢٤٩/	كَحلاءُ لَم تَكتَحِل بِكاحِلَةٍ ... وَسنانَةُ الطَرفِ ما بِها وَسَنُ	١٣٣
٢٥٠/	فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها ... وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا	١٣٣
٢٥١/	الزائِدِيّونَ قَومٌ في رِماحِهِمُ ... خَوفُ المُخيفِ وَأَمنُ الخائِفِ الوَجِلِ	١٣٤
٢٥٢/	قبحت مناظره فحين خبرته.... حسنت مناظره لقبح المخبر	١٣٤
٢٥٣/	قَطَعتَ في اللَهِ أَرحامَ القَريبِ كَما ... وَصَلتَ في اللَهِ أَرحاماً وَأَرحاما	١٣٤
٢٥٤/	ما مِن عَظيمٍ قَدِ أَنقادَ المُلوكُ لَهُ ... إِلّا يَرى لَكَ إِجلالاً وَإِعظاما	١٣٤
٢٥٥/	يُصيبُ مِنكَ مَعَ الآمالِ صاحِبُها ... حِلماً وَعِلماً وَمَعروفاً وَإِسلاما	١٣٤
٢٥٦/	إِذا عَلَوا مَهمَهاً كانَ النَجاءُ لَهُم ... إِنشادَ مَدحِكَ إِفصاحاً وَتَرناما	١٣٤
٢٥٧/	شِكسٌ عَلى الآراءِ مُعتَدِلُ الهَوى ... شَرِسٌ بِما غَلَبَ الرِجالُ غَلوبُ	١٣٥
٢٥٨/	يا مائِلَ الرَأسِ إِنَّ اللَيثَ مُفتَرِسٌ ميلَ الجَماجِمِ وَالأَعناقِ فَاِعتَدِلِ	١٣٥
٢٥٩/	يَغشى المَنايا المَنايا ثُمَّ يَفرُجُها ... عَنِ النُفوسِ مُطِلّاتٍ عَلى الهَبَلِ	١٣٥

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٦٠/	اِسلَم يَزيدُ فَما في الدينِ مِن أَودٍ ... إِذا سَلِمتَ وَما في المُلكِ مِن خَلَلِ	١٣٥
٢٦١/	وَقُمتَ بِالدينِ يَومَ الرَّسِّ فَاِعتَدَلَت مِنهُ قَوائِمُ قَد أَوفَت عَلى مَيَلِ	١٣٥
٢٦٢/	ما كانَ في ما مَضى بِمُؤتَمَنٍ ... عَلى هَوانا فَكَيفَ يُؤتَمَنُ	١٣٥
٢٦٣/	أَوطَنَ يا (سِحرُ) حُبُّكُم كَبِدي ... فَلَيسَ لِلحُبِّ غَيرَها وَطَنُ	١٣٥
٢٦٤/	خَلَعتُ في الحُبِّ ماجِناً رَسَنا ... كَذاكَ في الحُبِّ يُخلَعُ الرَسَنُ	١٣٥
٢٦٥/	لَم أُعطِهِ مُهلَةَ العُتبى فَيُعتِبَني ... وَلا تَعَتَّبتُ حَتّى ضَيَّعَ العُذُرا	١٣٥
٢٦٦/	سَلِ الناسَ إِنّي سائِلُ اللَهَ وَحدَهُ وَصائِنُ عِرضي عَن فُلانٍ وَعَن فُلِ	١٣٦
٢٦٧/	إِذا قَصَّرَ الرُمحُ لَم يَمشِ الخُطا عَدَداً أَو عَرَّدَ السَيفُ لَم يَهمُم بِتَعريدِ	١٣٦
٢٦٨/	حَلَّ اللِواءَ وَخالَ الخِدرَ عائِذَهُ ... فَعاذَ بِالخِدرِ تِربُ الكاعِبِ الرُؤَدِ	١٣٦

٢- السجع:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٦٩/	أَيا (سَهلُ) إِنَّ الجودَ خَيرُ مَغَبَّةٍ ... وَأَكرَمُ ما يَأتي بِهِ القَولُ وَالفِعلُ	١٤١
٢٧٠/	ما كَاِبنِ عَمِّكَ في نُصحٍ وَلا أَدَبٍ ... مِن ذي قَرابَتِكُم أَو غَيرَ مُقتَرِبِ	١٤١
٢٧١/	فَجَأتَني بِفِراقٍ لا لِقاءَ لَهُ ... وَكُنتُ أَبكيكَ في نَأيِي وَأَسفاري	١٤١
٢٧٢/	عَفَت بَعدَكَ الأَيّامُ لا بَل تَبَدَّلَت ... وَكُنَّ كَأَعيادٍ فَعُدنَ مَباكِيا	١٤٢
٢٧٣/	فَالمُلكُ مُمتَنِعٌ وَالشَرُّ مُتَّزِعٌ ... وَالخَيرُ مُتَّسِعٌ وَالأَمرُ مُعتَدِلُ	١٤٢
٢٧٤/	أَقَمتَ خِلافَةً وَأَزَلتَ أُخرى ... جَليلٌ ما أَقَمتَ وَما أَزَلتا	١٤٢
٢٧٥/	تَدَّعي الشَوقَ إِن نَأَت ... وَتَجَنّى إِذا دَنَت	١٤٢
٢٧٦/	واعَدَتنا وَأَخلَفَت ... فَأَساءَت وَأَحسَنَت	١٤٢
٢٧٧/	إِنَّ سَلمى لَو اِتَّقَت ... رَبَّها فِيَّ أَنجَزَت	١٤٢

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
٢٧٨/	أَريقاً من رضابِك أَم رَحيقا ... رشفتُ فَلَستُ من سُكري مُفيقا	١٤٣
٢٧٩/	فَإِذا نَظَرتَ رَأَيتَ قَوماً سادَةً ... وَنَجابَةً وَمَهابَةً وَجَمالا	١٤٣
٢٨٠/	وَلَدَيهِمُ كَرخِيَّةٌ شَمسِيَّةٌ ... قَد خُلِّيَت في دَنِّها أَحوالا	١٤٣
٢٨١/	حَمراءَ إِن بَرَزَت صَفراءَ إِن مُزِجَت ... كَأَنَّ فيها شَرارَ النارِ تَلتَهِبُ	١٤٣
٢٨٢/	طَرَقَ الخَيالُ فَهاجَ لي بَلبالا ... أَهدى إِلَيَّ صَبابَةً وَخَبالا	١٤٣
٢٨٣/	جَلَبت دُموعي عَبرَةٌ مِن زَفرَةٍ ... شَجَتِ الفُؤادَ فَأَسبَلَت إِسبالا	١٤٣
٢٨٤/	ما مَرَّ بي شَيءٌ أَشَدُّ مِنَ الهَوى ... سُبحانَ مَن خَلَقَ الهَوى وَتَعالى	١٤٣
٢٨٥/	نَبا بِهِ الوِسادُ ... وَاِمتَنَعَ الرُقادُ	١٤٤
٢٨٦/	لي في الصِبا اِرتِيادٌ ... ما مِثلُهُ اِرتِيادُ	١٤٤
٢٨٧/	آباؤُهُ أَنجادٌ ... أَبناؤُهُ أَمجادُ	١٤٤
٢٨٨/	تَلقى بِكُلِّ بِلادٍ إِن حَلَلتَ بِها ... أَهلاً بِأَهلٍ وَجيراناً بِجيرانِ	١٤٤
٢٨٩/	فَالنارُ يَعلوها الدُخانُ وَرُبَّما ... يَعلو الغُبارُ عَمائِمَ الفُرسانِ	١٤٤
٢٩٠/	وَراضي القَلبِ غَضبانِ اللِسانِ ... لَهُ خُلقانِ ما يَتَشابَهانِ	١٤٤
٢٩١/	شُغلي عَنِ الدارِ أَبكيها وَأَرثيها ... إِذا خَلَت مِن حَبيبٍ لي مَغانيها	١٤٤
٢٩٢/	يا حَسرَتا يا أَخي مَن ذا أُؤَمِّلُهُ لِلدَهرِ بَعدَكَ في عُسري وَإِيساري	١٤٤
٢٩٣/	فَجَأَتَني بِفِراقٍ لا لِقاءَ لهُ ... وَكُنتُ أَبكيكَ في نَأيِي وَأَسفاري	١٤٤
٢٩٤/	عِندي وَعِندَكَ عِلمُ ماعِندي ... مِن ضُرِّ ما أُخفي وَما أُبدي	١٤٥
٢٩٥/	حُلوُ الشَمائِلِ مَأمونُ الغَوائِلِ ... مَأمُولُ النَوافِلِ مَحَضٌ زَندُهُ واري	١٤٥
٢٩٦/	دَفّاعُ مُعضِلَةٍ حَمّالُ مُثقِلَةٍ ... درّاكُ وِترٍ وَدَفّاعٌ لِأَوتارِ	١٤٥
٢٩٧/	الجودُ شيمَتُهُ كَالبَدرِ سُنَّتُهُ ... يَكادُ أَن يَهتَدي في نورِهِ الساري	١٤٥
٢٩٨/	إِن كُنتِ تَسقينَ غَيرَ الراحِ فَاسقيني كَأساً أَلَذُّ بِها مَن فيكِ تَشفيني	١٤٥

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/٢٩٩	عَيناكِ راحي، وَريحاني حَديثُكِ لي وَلَونُ خَدَّيكِ لَونُ الوَردِ يَكفيني	١٤٥
/٣٠٠	إِذا نَهانِيَ عَن شُربِ الطَلا حَرَجٌ ... فَخَمرُ عَينِكِ يُغنيني وَيُجزيني	١٤٥
/٣٠١	لَولا عَلاماتُ شَيبٍ لَو أَتَت وَعَظَت لَقَد صَحَوتُ وَلَكِن سَوفَ تَأتيني	١٤٥
/٣٠٢	أَرضى الشَبابَ فَإِنَّ أَهلَكَ فَعَن قَدَرٍ وَإِن بَقيتُ فَإِنَّ الشَيبَ يُسليني	١٤٥

٣- التصدير:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/٣٠٣	كَم رَأَينا مِن أُناسٍ هَلَكوا ... فَبَكى أَحبابُهُم ثُمَّ بُكوا	١٤٩
/٣٠٤	تَرَكوا الدُنيا لِمَن بَعدَهُم ... وَدَّهُم لَو قَدَّموا ما تَرَكوا	١٤٩
/٣٠٥	كَم رَأَينا مِن مُلوكٍ سوقَةً ... وَرَأَينا سوقَةً قَد مَلَكوا	١٤٩
/٣٠٦	فَبَينا نَراها في النَدامى أَسيرَةً ... لَهُم إِذا أَمالَتهُم فَصاروا لَها أَسرى	١٤٩
/٣٠٧	أَو رَجا أَن يَفوتَ قَوماً بِوَترٍ ... لَم تَزَل تَمتَطيهُمُ الأَوتارُ	١٤٩
/٣٠٨	لَم يَكُن ذاكَ فيكُم فَدَعوا الفَخـ ... ـرَ بِما لا يَسوغُ فيهِ اِفتِخارُ	١٤٩
/٣٠٩	وَ(نِزاراً) فَفاخِروا هُم تَفَضَّلوا ... وَدَعوا مَن لَهُ عَبيدُ (نِزارُ)	١٤٩
/٣١٠	إِنّي كَثُرتُ عَليهِ في زِيارَتِهِ ... فَمَلَّ وَالشَيءُ مَملولٌ إِذا كَثُرا	١٤٩
/٣١١	قَد رابَني مِنهُ أَنّي لا أَزالُ أَرى ... في عَينِهِ قِصَراً عَنّي إِذا نَظَرا	١٤٩
/٣١٢	الحَزمُ تَخريقُهُ إِن كُنتَ ذا حَذرٍ ... وَإِنَّما الحَزمُ سوءُ الظَنِّ بِالناسِ	١٥٠
/٣١٣	أَيا سَهلُ إِنَّ الجودَ خَيرُ مَغَبَّةٍ ... وَأَكرَمُ ما يَأتي بِهِ القَولُ وَالفِعلُ	١٥٠
/٣١٤	وَما الفَضلُ بِالمَعروفِ فيما هَويتَهُ ... وَلَكِنَّهُ فيما كَرِهتَ هُوَ الفَضلُ	١٥٠
/٣١٥	وَإِنّيَ في مالي وَأَهلي كَأَنَّني ... لِنَأيِكَ لا مالٌ لَدَيَّ وَلا أَهلُ	١٥٠
/٣١٦	ثَناءً كَعرفِ الطَيِّبِ يَهدي لِأَهلِهِ ... وَلَيسَ لَهُ إِلّا بَني خالِدٍ أَهلُ	١٥٠

٤- الترصيع:

٥- التسميط:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/٣٣٤	فَالمُلكُ مُمتَنِعٌ وَالشَرُّ مُتَّزِعٌ ... وَالخَيرُ مُتَّسِعٌ وَالأَمرُ مُعتَدِلُ	١٥٨
/٣٣٥	موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ...كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ	١٥٩

نموذج تحليلي:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
/٣٣٦	وَمُلتَطِمُ الأَمواجِ يَرمي عُبابُهُ ... بِجَرجَرَةِ الآذِيِّ لِلعِبرِ فَالعِبرِ	١٦٠
/٣٣٧	مُطَعَّمَةٍ حِيتانُهُ ما يُغِبُّها ... مَآكِلُ زادٍ مِن غَريقٍ وَمِن كَسرِ	١٦٠
/٣٣٨	إِذا اِعتَنَقَت فيهِ الجَنوبُ تَكَفَّأَت ... جَوارِيهِ أَو قامَت مَعَ الريحِ لا تَجري	١٦٠
/٣٣٩	كَأَنَّ مَدَبَّ المَوجِ في جَنَباتِها ... مَدَبُّ الصَبا بَينَ الوِعاثِ مِنَ العُفرِ	١٦٠
/٣٤٠	كَشَفتُ أَهاويلَ الدُجى عَن مَهولِهِ ... بِجارِيَةٍ مَحمولَةٍ حامِلٍ بِكرِ	١٦١
/٣٤١	لَطَمتُ بِخَدَّيها الحَبابُ فَأَصبَحَت ... مُوَقَّفَةَ الداياتِ مَرتومَةَ النَحرِ	١٦١
/٣٤٢	إِذا أَقبَلَت راعَت بِقُنَّةِ قَرهَبٍ ... وَإِن أَدبَرَت راقَت بِقادِمَتَي نَسرِ	١٦١
/٣٤٣	تَجافى بِها النوتِيُّ حَتّى كَأَنَّما ... يَسيرُ مِنَ الإِشفاقِ في جَبَلٍ وَعرِ	١٦١
/٣٤٤	تَجَلَّجُ عَن وَجهِ الحَبابِ كَما اِنثَنَت ... مُخَبَّأَةٌ مِن كِسرِ سِترٍ إِلى سِترِ	١٦١
/٣٤٥	أَطَلَّت بِمِجذافينِ يَعتورانِها ... وَقَوَّمَها كَبحُ اللِجامِ مِنَ الدُبرِ	١٦١
/٣٤٦	فَحامَت قَليلاً ثُمَّ مَرَّت كَأَنَّها ... عُقابٌ تَدَلَّت مِن هَواءٍ عَلى وَكرِ	١٦١
/٣٤٧	أَنافَ بِهاديها وَمَدَّ زِمامَها ... شَديدُ عِلاجِ الكَفِّ مُعتَمِلُ الظَهرِ	١٦١
/٣٤٨	إِذا ما عَصَت أَرخى الجَريرُ لِرَأسِها ... فَمَلَّكَها عِصيانَها وَهيَ لا تَدري	١٦١
/٣٤٩	كَأَنَّ الصَبا تَحكي بِها حينَ واجَهَت نَسيمَ الصَبا مَشيَ العَروسِ إِلى الخِدرِ	١٦١
/٣٥٠	يَمَمنا بِها لَيلَ التِمامِ لِأَربَعٍ ... فَجاءَت لِسِتٍّ قَد بَقينَ مِنَ الشَهرِ	١٦١
/٣٥١	فَما بَلَغَت حَتّى اِطِّلاحِ خَفيرِها ... وَحَتّى أَتَت لَونَ اللِحا مِنَ القِشرِ	١٦١
/٣٥٢	وَحَتّى عَلاها المَوجُ في جَنَباتِها ... بِأَردِيَةٍ مِن نَسجِ طُحلُبِهِ خُضرِ	١٦١
/٣٥٣	رَمَت بِالكَرى أَهوالُها عَن عُيونِهِم ... فَباتَت أَهاويلُ السُرى بِهِمُ تَسري	١٦١

فهرس المصادر والمراجع

١/ أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي دار نهضة مصر ١٩٩٦م.

٢/ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٣/ بديع القرآن: ابن أبي الأصبع المصري، ج١،تحقيق عبد السلام هرون،ط دار المعارف مصر ١٣٦٤هـ.

٤/ البديع- دراسة في البنية والدلالة: د. عزة محمد جدوع، الطبعة الأولى ١٤٢٩ه-٢٠٠٨ م، مكتبة الرشد، الرياض.

٥/ البديع في شعر شوقي: منير سلطان، كلية البنات جامعة عين شمس، مطبعة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م.

٦/ البديع: عبد الله بن المعتز، لندن ١٩٣٥، شرح وتعليق اغناطيوس كراتشوفسكي، عضو أكاديمية العلوم لينغراد.

٧/ البديعيات في الأدب العربي: د. علي أبو زيد، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م، بيروت عالم الكتب.

٨/ البيان والتبيين: أبو عثمان عمروبن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هرون، ج١، ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٤٠ ـ ١٣٥٩هـ.

٩/ جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، ط ٦، دار الكتـــب العلميـــة، بيروت.

١٠/ ديوان مسلم بن الوليد (صريع الغواني): تحقيق سامي الدهان طبعة دار المعارف مصر.

١١/ الشعر والشعراء: ابن قتيبة ج١، ط دار المعارف بمصر ١٣٨٦هـــــ، ١٩٦٧م.

١٢/ الصناعتين: أبو هلال العسكري، طبعة عيسى البابي الحلبي.

١٣/ الطراز العلوي: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني،ج٢، ط ١٩١٤ـــ ١٣٣٢ هـــ مطبعة المقطف مصر ـــ دار الكتب.

١٤/ العصر العباسي الأول: شوقي ضيف ،ج١ الطبعة الثامنة دار المعارف القاهرة.

١٥/ علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومســـائل البـــديع، بسيوني عبد الفتاح، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـــ ـــ ١٩٨٧م.

١٦/ العمدة في صناعة الشعر: ابن رشيق القيرواني.

١٧/ فن البديع: عبد القادر حسين، كلية البنات الإسلامية،جامعة الأزهـــر ١٩٨٢م،مدينة نصر.

١٨/ فن البديع: علي الجندي، ط دار الفكر العربي ١٩٥٤م.

١٩/ الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشـــرة، دار المعارف القاهرة.

٢٠/ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابـــن الأثـــير ط القاهرة ١٣٥٨ هـــ،١٩٣٤م،

٢١/ مسلم بن الوليد (صريع الغواني): د. منير ســـلطان، الطبعـــة الثانيـــة ١٩٦٧م،دار الأنوار بيروت.

٢٢/ معجم الأدباء: ياقوت الحموي ج٥.

٢٣/ من روائع البديع: دار مأمون ياسين، دار الفكر العربي، دبي، الطبعـــة الأولى، ١٩٧٧م.

٢٤/ الموازنة بين أبو تمام والبحتري: الآمدي (الإمام الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

٢٥/ النثر الفني في القرن الرابع: د. زكي مبارك، ١٩٣٤م.

٢٦/ النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، ط دار نهضـــة مصـــر للطباعة والنشر ١٩٩٦م، القاهرة.

٢٧/ من روائع البديع، د. مأمون محمود ياسين.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة